Мария Степанова

ПАМЯТИ ПАМЯТИ

Романс

Новое
издательство

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Новая книга Марии Степановой — попытка написать историю собственной семьи, мгновенно приходящая к вопросу о самой возможности сохранять память о прошлом, разбор семейного архива, оборачивающийся смотром способов жизни прошлого в настоящем, и история главных событий XX века, как она может существовать в личной памяти современного человека. Люди и их следы исчезают, вещи лишаются своего предназначения, а свидетельства говорят на мертвых языках — описывая и отбрасывая различных посредников между собой и большой историей, автор «Памяти памяти» остается и оставляет нас один на один с нашим прошлым. 2-е издание, исправленное

- Мария Степанова
  -
  - Часть первая
    - Глава первая, чужой дневник
    - Глава вторая, о началах
    - Глава третья, некоторое количество фотографий
    - Глава четвертая, секс мертвых людей
    - Неглава, Леонид Гуревич, 1942 или 1943
    - Глава пятая, алеф и последствия
    - Глава шестая, любовный интерес
    - Глава седьмая, несправедливость и ее фасетки
    - Неглава, Николай Степанов, 1930
    - Глава восьмая, прорехи и диверсии
    - Неглава, Лёля (Ольга) Фридман, 1934
    - Глава девятая, проблема выбора
  - Часть вторая
    - Глава первая, жидочек прячется
    - Неглава, Сарра Гинзбург, 1905–1915
    - Глава вторая, селфи и последствия
    - Глава третья, Голдчейн складывает, Вудман вычитает
    - Глава четвертая, Мандельштам отбрасывает, Зебальд собирает
    - Неглава, Лёля (Ольга) Гуревич, 1947 (?)
    - Глава пятая, с одной стороны, с другой стороны
    - Глава шестая, Шарлотта, или Ослушание
    - Неглава, Степановы, 1980, 1982, 1983, 1985
    - Глава седьмая, голос Иакова, фото Исава
    - Глава восьмая, Лёдик, или Молчание

- Глава девятая. Джозеф, или Послушание
- Глава десятая: чего я не знаю

- Часть третья
  - Глава первая, от судьбы не уйдешь
  - Глава вторая, Лёничка из детской
  - Глава третья, мальчики и девочки
  - Глава четвертая, дочь фотографа
- Напоследок

Мария Степанова
Памяти памяти

© Новое издательство, 2018
978-5-98379-217-3
2-е издание, исправленное

Часть первая

Что толку в книжке, — подумала Алиса, — если в ней нет ни картинок, ни разговоров?

Кэрролл

Бабушка сказала:

— Видно, возраст сейчас другой у него. Пей с живыми, залейся, но не пей с мертвыми.

Я не понял.

— Как можно с мертвыми? — я не понимаю.

— Еще как можно, — сказала бабушка. — В основном-то с мертвыми ведь и пьют. Не пей, ты. Выпьешь рюмку — пройдет сто лет. Выпьешь вторую — пройдет еще сто. Выпьешь третью — и еще. Выйдешь на улицу, а уж триста лет — нет. Никто не узнает, не то время.

Я думал — пугают; ребенка.

Соснора

Какой ужас! — сказали дамы, — что же вы тут нашли удивительного.

Пушкин

Глава первая, чужой дневник

Умерла моя тетя, папина сестра, было ей немногим за восемьдесят. Мы не были близки, и за этим тянулся длинный хвост семейных разночтений и обид; мои мама и папа были с ней, что называется, в сложных отношениях, виделись мы нечасто, и между нами почти ничего своего не выросло. Время от времени мы перезванивались, виделись и еще реже, и с годами, отключая телефон («Не хочу никого слышать!»), она все дальше уходила в собственноручно выстроенную раму: в толщу вещей и вещиц, которыми была заставлена ее маленькая квартира.

Тетя Галя жила мечтой о красоте: о решающей и окончательной перестановке предметов, окраске стен, вывешивании штор. Когда-то, годы назад, она взялась за генеральную уборку, и та постепенно захватила дом. Шел постоянный процесс перетряхивания и пересмотра; содержимое квартиры необходимо было разобрать и систематизировать, каждая чашка требовала раздумья, книги и бумаги переставали быть собой и становились просто узурпаторами объема: стопками и грудами, баррикадой перекрывавшими квартиру. Комнат было две; по мере того как предметы завоевывали пространство, *Галка* перебиралась из одной в другую, захватив с собой самое необходимое. Но и там начинался процесс разборки и переоценки; дом жил, вывалив наружу собственное нутро и не умея втянуть его обратно. Важного и неважного уже не осталось; значимым так или иначе было все — и особенно желтоватые газеты, собранные за десятилетия, высокие колонны вырезок, подпиравшие стены и кровать. Место для хозяйки находилось теперь лишь на продавленном диванчике, там мы и сидели вдвоем среди взбесившегося моря открыток и тележурналов в тот раз, который я особенно помню. Она пыталась меня накормить какими-то кабачками, впихнуть в меня драгоценные, припасенные для гостей, шоколадки, я постыдно отнекивалась. Верхняя, ближняя вырезка была «Какая икона необходима вашему знаку Зодиака», название газеты и дата публикации были аккуратно надписаны сверху, идеальным почерком, синими чернилами по неживой бумаге.

* * *

Мы приехали где-то через час после того, как позвонила сиделка. На лестнице была полутьма, и казалось, что она жужжит:

на ступеньках и лестничной площадке стояли и сидели незнакомые люди, которые уже каким-то образом узнали о смерти и слетелись сюда первыми — предлагать свои ритуальные услуги, помощь с документами, отнесем-заверим-разберемся. Кто дал им знать, милиция, врачи? Один из них прошел с нами в комнату и стоял там, не снимая куртки.

Тетя Галя умерла под вечер 8 марта, в советский праздник мимоз и открыточных утят, — один из табельных дней, когда в нашей семье было принято собираться вместе, раскладывался широкий гостиный стол, газировка лилась в темные, рубинового стекла, бокалы, присутствовали четыре непременных салата, морковный с орехами, свекольный с чесноком, сырный — и великий уравнитель оливье. Этого всего не случалось с нами уже лет тридцать, оно кончилось задолго до того, как мои родители уехали жить в Германию, Галка гневно осталась, а в газетах стали печатать волнующие вещи: гороскопы, рецепты, новости домашней медицины.

Ей очень не хотелось в больницу, и было отчего. В больнице умерли ее родители, мои дедушка с бабушкой, и собственный опыт казенной медицины у моей тети тоже был. И тем не менее дело шло к тому, чтобы вызвать «скорую»; этим бы и кончилось, если бы не праздничные дни, решили подождать до рабочего понедельника — и так у Галки появилась возможность повернуться на бок и умереть во сне. В соседней комнате, где жила сиделка, в шахматном порядке висели фотографии и рисунки моего отца, много, по всей ширине стены; ближе всего к дверям — черно-белая картинка, снятая им в шестидесятых, из моей любимой серии про ветеринарную клинику. Это очень хорошая фотография: сидят у стенки и ждут врача собака и хозяин, хмурый мальчик лет четырнадцати и пес-боксер, приткнувшийся к нему плечом.

* * *

Квартира теперь стояла оторопевшая, съежившаяся, полная внезапно девальвировавшихся вещей. По углам большой комнаты молчали сухие остовы телевизоров. Огромный новый холодильник был впрок набит ледяною цветной капустой и замороженными буханками хлеба («Мишенька любит хлеб, купи побольше»). В шкафах были все те книги, с которыми здороваешься, как с родней, приходя в гости, — «Убить пересмешника», черный Сэлинджер с мальчиком на обложке, синие корешки «Библиотеки поэта», серый Чехов, зеленый

Диккенс. На полках стояли старые знакомые: деревянная собака и желтая пластмассовая собака, какой-то еще резной медведь с флажком на нитке. Все они словно присели перед дорогой, разом усомнившись в собственной нужности.

Когда несколькими днями спустя я стала разбирать бумаги, среди фотографий и праздничных открыток почти не было *письменного*. Были залежи теплого белья и офицерских кальсон, были новые и красивые пиджаки и юбки, рассчитанные на особенный парадный выход и поэтому ненадеванные и всё еще пахнувшие советским магазином. Была вышитая мужская рубашка из до-войны, и маленькие костяные брошки, сквозные и девичьи, — роза, еще роза, журавль; они принадлежали Галкиной маме, моей бабушке Доре, их уже лет сорок никто не носил. Между всем этим существовала безусловная и прямая связь, и все это имело смысл и значение только как целое, в общей раме длящейся жизни, а теперь на глазах рассыпалось в пыль. В одной книге про устройство мозга я вычитала, что для того чтобы осознать в человеческом лице *лицо*, чтобы его как лицо опознать, необходима не столько совокупность черт, сколько овал. Без овала никак не обойтись: он — то, что ограничивает нашу историю, то, что собирает ее в умопостигаемое единство. Овалом может быть сама жизнь, пока продолжается; или, уже постмортем, связующая линия рассказа о том, что было. Покорное, разом ощутившее себя мусором, содержимое этого дома вдруг расчеловечилось и перестало хоть что-нибудь помнить и означать.

Стоя над ним, делая что положено, удивляясь тому, как мало в этом, таком читающем, доме писали, я с шаткой нежностью перебирала немногие словесные клавиши, на которые можно было нажать; какие-то фразы из недавнего или давнего, истории про *хозяина барбоски*, расспросы про то, как поживает *малышка* — мой подрастающий сын, рассказы о далеком, из тридцатых, походе через поля, быстро испаряющуюся, невосстановимую языковую ткань. «Я никогда не сказала бы *шикарно*, только *роскошно*!» — говорила мне Галка строго, и что-то еще такое, что уже не вспомнить, *батя* об отце, известия о подружках, новости соседок, вести из очень одинокой, самой собой питающейся жизни.

И все же квартира была местом письма, и вскоре об этом я узнала. Среди вещей, с которыми тетя Галя не расставалась до последнего, о которых спрашивала и которые трогала рукой, оказались тома и тома исписанных ежедневников, подневных хроникальных записей, которые она вела годами, ни-дня-без-строчки, в обязательном, как встать и умыться, режиме. Они всё

еще лежали в деревянном коробе у изголовья кровати, их было много: хватило на две большие сумки, в которых я увезла их к себе домой, на Банный переулок, и сразу же села читать в поисках рассказа, объяснения, овала. И прочла; и странные же это были дневники.

* * *

Для пристрастного читателя разного рода дневников и записных книг они делятся на две внятные категории. Есть те, где речь специальным образом рассчитана на то, чтобы стать официальной и объясняющей, — и, стало быть, на то, чтобы быть услышанной извне. Тетрадь становится полигоном, местом для отлаживания и тренировки внешнего-себя, и, как какой-нибудь дневник Марии Башкирцевой, оказывается развернутой декларацией, нескончаемым монологом, обращенным к невидимой, но явно сочувственной инстанции.

Мне интересней дневники другого рода, те, что представляют собой рабочий инструмент, специально пригнанный под руку этого вот ремесленника и поэтому мало пригодный для чужих. Рабочий инструмент — это формулировка Сьюзен Зонтаг, десятилетиями практиковавшей этот жанр, и она кажется мне не вполне точной. Записные тетради Зонтаг, и не ее одной, — не просто способ сложить в беличий защечный мешок идеи, к которым еще предстоит вернуться или оставить быстрый, в три точки, очерк того, что случилось, чтобы вспомнить, когда понадобится. Это практика, совершенно необходимая для повседневной жизни людей определенного типа: каркасная сетка, на которой держится их привязанность к реальности и вера в то, что она непрерывна. Такие тексты имеют в виду одного-единственного читателя — зато очень заинтересованного; еще бы! Разломив тетрадь на любом месте, убеждаешься в собственной яви; она — набор вещественных доказательств, подтверждающих, что у жизни есть история и длительность — и главное, что до всякой точки своего прошлого рукой подать.

По большей части эти вещи (так богато представленные в дневниках той же Зонтаг — перечни фильмов и прочитанных книг, списки красивых слов, сушеные, как грибы, выжимки пройденного) почти никогда не имеют прямого выхода, последствий — не разворачиваются в книгу-статью-фильм, не становятся подпоркой или отправной точкой для реальной работы. Они вовсе не имеют в виду кому-либо что-либо объяснять (разве что себе, но таким галопом и такой скорописью, что иногда

нелегко восстановить то, что именно имелось в виду). Это простой холодильник — или, как это было в старину, *ледник*, место хранения скоропортящегося продукта памяти, территория, где накапливаются свидетельства и подтверждения, вещественные залоги невещественных отношений, если воспользоваться гончаровской формулой.

Есть в этом что-то смутно неприятное, хотя бы в силу избыточности; говорю это с тем большим основанием, что я и сама из таких, и мои рабочие записи слишком часто кажутся мне балластом: мертвым, избыточным грузом, с которым хотелось бы расстаться, но что тогда от меня останется? В книге «The silent woman» Джанет Малькольм описывает интерьер, который чем-то похож на мою собственную тетрадь — и это жутковатое ощущение. Там, помнится, соприсутствовали журналы, книги, полные пепельницы, пыльные перуанские сувениры, немытая посуда и коробки из-под пиццы, банки, коробочки, открывашки, справочники «Who is Who», отвечающие за точное знание, и какие-то предметы, не отвечающие ни за что, потому как ни на что уже давно не похожие. Для Малькольм это жилье — борхесовский алеф, *монструозная аллегория правды*, месиво нерасчищенных фактов и версий, так и не обретшее чистый порядок истории.

* * *

Но дневники моей тети Гали были совершенно особого рода: пока я читала, их своеобразная текстура — больше всего похожая на крупноячеистую сеть — становилась все загадочней и все интересней.

В детстве на больших художественных выставках всегда было можно увидеть посетителей одного определенного типа. Почему-то большей частью это были женщины, они переходили от картины к картине, наклонялись к табличкам и делали записи на листках или в тетрадках. В какой-то момент я поняла, что они просто переписывают туда все выставленные работы, делают что-то вроде своеручного каталога — почти нематериальную копию увиденного. Я думала тогда, зачем им это, пока не поняла, что перечень дает иллюзию обладания: выставка должна была пройти и рассеяться, но бумага сохраняла порядок уходящих из-под носа картин и скульптур в первоначальном виде, как оно было, не давая им кончиться.

Галкины дневники были таким перечнем ежедневного случившегося, на удивление подробным — и при этом на

удивление скрытным. Они всегда точно документировали такие вещи, как время вставания и засыпания, названия телепередач, количество телефонных звонков и имена собеседников, то, что было съедено, и то, что было сделано. Тем, что виртуозно и тщательно огибалось, было *содержание* дня, его наполнение. Было написано, скажем, «читала», но ни слова не говорилось о том, что это было за чтение и что оно значило; и так было со всем, из чего состояла ее длинная и полностью записанная жизнь. Ничего указывающего на то, чем эта жизнь была, — ничего о себе, ничего о других, ничего, кроме дробных и подробных деталей, с летописной точностью фиксирующих ход времени.

Мне все казалось, что где-то эта жизнь должна высунуться — хоть раз, но показать себя, сказать все. В конце концов, она состояла из интенсивного чтения, а значит, и думанья, и еще из тихого кипения разнонаправленных прихотей и обид, которые много для моей тетки значили и подолгу ее занимали. Что-то из этого должно было сохраниться, разрешиться — гневным абзацем, где тетя Галя сказала бы этому миру и нам, его представителям, всю правду, все, что она о нас думает.

Но ничего такого в тетрадях не было. Были оттенки и полутона смысла, были какие-то складки текста, где задержалась эмоция, — «ура» на полях, когда звонили папа или я, несколько не поясняющих себя горьких фраз в родительские годовщины. И, в общем-то, всё. Словно главной задачей каждой записи, каждого ежегодно заполняемого тома было именно оставить надежное свидетельство о своей внешней жизни — а жизнь настоящую, внутреннюю, оставить при себе. Все показать. Все скрыть. Хранить вечно.

Чем она так дорожила в этих тетрадях? Почему до последнего дня держала их при себе, и боялась, что пропадут, и просила придвинуть поближе? Возможно, писаный текст, как он вышел, а вышел он рассказом об одиночестве и незаметном сползании в небытие, все же имел для нее силу обвинительного заключения — мир и мы должны были прочесть все это и понять наконец, как дурно мы с ней поступили.

Или, странно подумать, в этих скудных событиях для нее сохранялось какое-то вещество радости, которое ей важно было обессмертить, перевести в разряд рукописей, которые не горят — и говорят, вовсе не пытаясь свидетельствовать? Если так, ей это удалось.

11 октября 2002

Опять от обратного. Сейчас 1:45. Только что замочила полотенца и ночнушки и др., что надо, кроме

темного. Постельное позже. До того унесла все с балкона. За окном +3 °С, вдруг овощи бы замерзли! Почистила тыкву и пока в короб ломтями, буду морозить. Очень медленно все! Под капустник на РТР за два часа сделала и чуть еще время ушло. До того чай с молоком.

С 16 до 18 спала, не было сил, чтобы не прикорнуть. До того звонок Т. В. о телефоне на Войковской. А его звонок до 12: работает ли телек? А он с утра не работает ни на одном канале. Я поднялась около 8, когда Сережа (жилец. — М. С.) умывался, а после 9-ти, долго собираясь, ушла. Автобус № 3 пришел в 9:45, ждали его долго. Надо было идти на 171-ый. Везде уже были толпы и все получилось долго. Уральская, автовокзал, газеты. Зато купила тыкву, впервые увидев ее за этот сезон, и морковь. Дома была около 12-ти. Хотела смотреть «Коломбо». А с ночи после 1:45, измерив давление, приняла клофелин, ждала, пока оно снизится, чтобы еще принять лекарства. А, двадцать минут провозившись, не смогла его измерить и легла уже в 3 часа.

8 июля 2004

С утра хороший солнечный день, без дождя обошлось. Утром пила кофе со сгущенкой и ушла около 11 на Алтайскую. Там оказалась толпа, и я сидела очень долго, до 13-ти, у пруда, смотрела на зелень, облака, небо, пела и так мне было хорошо!

По дорожкам прогуливали собак, везли малышей в колясках, целые группы загорали в купальниках, отдыхали и веселились.

Заплатила уже без очереди, купила творог и поплыла домой. У новой школы такая роскошная зелень — кашки высоченные, шиповник — удивительно красиво! А на дороге ребята-мальчишки играли в разбитой машине. У них была пластиковая бутылка, набитая до крышки стручками. Говорят — съедобные.

11 октября 2005

Не было сна и желания вставать, шевелиться, что-то делать… 10:40 принесла почту, снова легла. Света вскоре пришла, такая умница — купит всё лучше меня! Выпила чай и лежала весь день. Поблагодарила Вл. Вас. за почту!..

Боброва дозвонилась до меня после 12-ти. Она

приехала в четверг…

Я звонила в 79-ую Морозке, Ире из ЦСО, вечером — Юрчуку. Под ТВ убрала со стула стирку. Легла 23:30.

Жарко. Надела юбочку Тони. «Серая бесцветная, никому не нужная жизнь». Днем — чай, вечер — кофе! Аппетит полностью отсутствует!

И все-таки там была одна запись, непохожая на остальные, от 17 июня 2005 года.

С утра позвонила Симе. Потом достала альбом. Конечно, вытряхнула все фото и долгое время их рассматривала. Есть не хотелось, а это занятие вызвало такую тоску, слезы, грусть и по ушедшему времени, и по всем тем, кого нет, и по бестолковой, точнее напрасной жизни своей, по пустоте, что на душе… Хотелось забыться.

И легла я снова в постель и весь день, даже странно, непонятно как, спала, почти не поднимаясь, до самого вечера, до 20-ти часов, когда, выпив молока и закрыв шторы, снова легла и продолжился этот сон, уводивший от действительности. Сон — спасение.

* * *

Прошло сколько-то месяцев или лет. Галкины тетради лежали тут и там, смешиваясь понемногу с другими бумагами, какие оставляешь на поверхности, имея в виду, что они немедленно пригодятся, и так они стареют под рукой, как домашняя утварь. Я вспомнила их исподволь, когда оказалась в Починках.

Глухой заштатный городок в Арзамасском уезде, двести с длинным хвостом километров от Нижнего Новгорода, Починки пользовались в нашем доме сомнительной славой. Это было место, откуда все вышли и куда никто не хотел возвращаться семьдесят или сколько там лет. Набоков пишет про существование как про щель слабого света между двумя идеально черными вечностями; кажется, что первая — та, где нас еще нет, — зияет глубже; вот такой дырой в семейной памяти стал за годы этот тишайший населенный пункт, никому особо не интересный.

Семья там была, кажется, огромная; я смутно помнила рассказы о братьях и сестрах, которых было больше десятка, фотографии телег с лошадьми и деревянных строений, и все это

заслонялось позднейшей историей о невероятных приключениях уроженки Починок моей прабабушки Сарры Гинзбург. Как-то она успела и отсидеть в тюрьме в царские еще времена, и пожить во французском городе Париже, и выучиться на врача, и лечить советских детей, включая мою маму и меня, и все, что о ней ни рассказывали, имело лавровый привкус легенды. Проверять ее истоки никто и не брался.

Был, впрочем, у нас родственник, который все же собирался в Починки — теперь, съежившись за век, они стали селом — как в полярную экспедицию и пытался подбить на это ближних и дальних, меня в числе последних. У него были удивительно прозрачные глаза и постоянный, работавший как моторчик энтузиазм, поводы для которого он обсуждал со взрослыми. В Москве он бывал нечасто и, приехав туда с разговорами о поездке, вдруг не застал там моих родителей: они жили теперь в Германии, семью представляла я. Никогда не думавшая о сентиментальных путешествиях такого рода, я вдруг легко воодушевилась: наше месторождение впервые показалось достижимым, то есть реальным. И чем больше мой собеседник настаивал на тяготах пути и дальности расстояния, делавших путешествие маловероятным, требующим подготовки, планирования, мысли, тем понятней выходило, что добраться до него как-нибудь да можно. Этот саратовский Лёня намеревался поехать в Починки *семьей*, имея в виду что-то вроде возвращения колен Израилевых, которых должно быть много; так и пособирался и умер лет десять назад. Починки продолжали стоять невидимые, как Китеж.

И вот я понемногу к ним приближалась. Что меня подгоняло — не знаю, и вовсе уж непонятно, что именно я рассчитывала там обнаружить, но перед дорогой я посидела в интернете, вроде как наводясь на резкость. Выходило, что место это и впрямь потустороннее, размещенное на старой карте глубоко за Арзамасом, в Лукояновском уезде — под боком у пушкинского Болдина, среди населенных пунктов с именами Утка и Погибелка. Поезда даже близко не подходили к этим краям, от любой железнодорожной станции было добираться еще часа три. Решили ехать без выкрутасов: машиной из Нижнего.

Отправились рано утром, по розовым, не оправившимся от зимы проспектам. Странная, не вполне обеспамятевшая городская среда — индустриальные постройки пополам с деревянными домами, не сдающими новому миру ни пяди, с их заборами и палисадами, — съезжала в овраги и снова подступала к стеклам. Когда выбрались на шоссе, машина пошла сама собой, набирая бессмысленную гоночную скорость; водитель, отец трехмесячного

сына, руки на руле, пренебрежительно молчал. Дорога ходила вверх-вниз прижимистыми волнами, под елями попонками лежал выживший из ума снег. Мир беднел с каждым прожитым километром. В почернелых поселках светили фаянсовым блеском новенькие церкви, белые, как зубные коронки. Со мной был путеводитель, обещавший красоты Арзамаса, давно оставшегося далеко по правому боку, и книжечка про Починки, изданная двадцать лет назад. Там упоминалась лавка *еврея Гинзбурга*, торговавшего швейными машинами, и это было все. О героической Сарре там и не слышали.

Ехали долгие часы. Начались наконец смурные, не тосканские-мандельштамовские, а умбрийские какие-то холмы цвета темной меди, ровные, как вдох и выдох. Иногда отсвечивала быстро кончавшаяся вода. Как миновали развилку, ведшую к Болдину, стали попадаться памятники Пушкину; по преданию, его деревенская любовница была родом из села Лукоянова, давшего название уезду. Стояли древесные табунки.

Городок был выстроен вдоль главной продольной улицы; от нее расходились влево-вправо аккуратные линии-перпендикуляры. По ту сторону дороги стояла хорошая классицистская церковь — как объяснял путеводитель, это был Рождественский собор, где служил когда-то священник Орфанов. Фамилию я знала: Валя Орфанова передавала мне в детстве приветы, а один раз попросила маму купить мне от ее имени книжку, *чтобы Маша помнила*. Из того, что было в букинисте, мама выбрала сборничек Сологуба. На беду это оказался «Великий благовест», книжка революционных стихов, изданная в 1923-м; речевки вроде «Я свободный пролетарий с сердцем пламенным в груди», по моим тогдашним меркам, никуда не годились, а оценить звук я была еще не в состоянии, а ведь было что:

Конь офицера
Вражеских сил
Прямо на сердце,
Прямо на сердце ступил.

На пустынной площади, с которой хотелось поскорей свернуть туда, где есть что смотреть и трогать, нас встречала Мария Алексеевна Фуфаева, историк починковской жизни. В этот воскресный день для нас открыли библиотеку, место местной культуры, где была выставка: кто-то прислал из Германии столетней давности акварели — портреты домов и улиц. Эта немецкая семья жила в Починках с конца девятнадцатого века, и я

вдруг вспомнила слышанную в детстве фамилию — Гетлинг. Картинки были гемютные, цветные; Августа Гетлинг, сестра их автора, готовила мою юную прабабку к гимназии вон в том веселом домике с мальвами и надписью «Аптека». Он все еще стоял, облицованный каким-то бетоном, потерявший крылечко, ни цветов, ни резных наличников. Где жила в начале двадцатого моя Сарра со своей родней, широким двором, телегой, никто не знал.

И это было все, только это и было, как в дневниковых записях тети Гали, где приходилось довольствоваться отчетами о погоде, перечнем продуктов и телепрограмм. То, что за этим стояло, колеблясь, гудя, не торопилось себя обнаружить, а может, и вовсе не собиралось этого делать. Нас угостили чаем, нас повели гулять. Я шарила глазами по земле, словно пыталась найти копеечку.

Село так и не затянуло очертания того, что было городом, существовавшим вокруг крупнейшей в уезде, а то и во всей губернии конской ярмарки. Мы прошли насквозь когдатошнюю базарную площадь — огромное ее пространство теперь заросло деревьями, где-то по центру присутствовал свинцового цвета памятник Ленину, но место явно отвыкло от людей, слишком велико оно было, чтобы найти себе новое назначенье. Его окаймляли сошедшие с тех картинок игрушечные домики, некоторые со следами быстрой и насильственной перестройки. Мне показали еще одно пустое место — асфальтовый квадрат вместо лавки Соломона Гинзбурга, старшего брата Сарры, и мы наскоро сфотографировались: группа нахохленных женщин в пальто и шапках. Ветер дул. На краю травы, у проезжей дороги, серебрился еще один памятник: могучему жеребцу Капралу, двадцать лет прослужившему в этих местах производителем.

За мостом через реку Рудню, если проехать сколько-то, стояло пережившее себя градообразующее предприятие — завод лейб-гвардии Конного полка, построенный в пушкинские времена. Лошадей здесь разводили и раньше, «аргамачих и нагайских жеребцов, и коней, и меринов, и кобылиц ногайских, и стадных и русских жеребят», потом Екатерина II поставила это дело на промышленную ногу, и огромный завод с его классическими линиями и потрескавшейся белизной, с просевшей и рухнувшей центровой башенкой, с входным порталом, зеркально отраженным на той стороне квадрата, имел в виду быть оплотом цивилизации, островом упорядоченного петербуржества. Он окончательно зачах совсем недавно, в девяностых. Сейчас его окружало поле, долыса вылизанное долгой зимой. По открытым загонам ходили последние лошади:

рыжие, тяжеловатые, со светлыми вахлацкими челками. Они поднимали головы и тыкались носом в протянутые руки. Небо стало уже совсем ослепительным, облака были летучая гряда, облупившаяся краска показывала розоватую тельную основу.

Мы проехали уже полдороги, когда я вдруг поняла, что не догадалась сделать главное: здесь не могло не быть кладбища, еврейского или хоть какого, где все *мои* лежат. Водитель выжимал свои сто двадцать, мелькали названия, Суроватика, Пешелань. Я стала звонить Фуфаевой; кладбища давно не было, как не было уже в Починках евреев. Один, впрочем, остался, она знала, кто он и как зовут. Как ни странно, фамилия его была Гуревич: как у моей мамы.

Глава вторая, о началах

В первый раз я уклонилась от написания этого текста тридцать с чем-то лет назад, оставив его на вырост на второй или третьей странице школьной тетради в линеечку. Объем и значимость предполагаемого были так велики, что само собой подразумевалось уютное «не сейчас».

Строго говоря, история этой книги сводится к набору отказов: случаев, когда я по-разному от нее отделывалась: откладывала на потом, на лучшую-себя, как тогда в детстве, или приносила ей маленькие, посильные, заведомо недостаточные жертвы, делая на клочках по ходу поезда или телефонного разговора что-то вроде коротких зарубок (*для памяти* — из этих двух- или трехсловных концентратов память должна была собрать и возвести складную походную конструкцию, жилую палатку сюжета). Вместо памяти о случившемся, которой у меня нет, работать должна была свежая память о чьем-то рассказе; ей предоставлялось размочить сухую скоропись так, чтобы та развернулась вишневым садом.

В русских мемуарах начала двадцатого века упоминается детская забава: на дно чашки кладут желтоватые пластины, заливают водой, и они начинают сиять навстречу неправдоподобными китайско-японскими красками, цветением заморского и чужого. Я никогда их не видела, где теперь это все? Зато в арсенале семейного, еще-от-бабушки, новогоднего богатства был человек-курилка, чернолицый шкет ростом со спичку, который убедительно курил микроскопические белые сигаретки — и дым шел, и огонек смещался пеплом, пока запас курева не закончился навсегда. Теперь о его способностях приходилось просто рассказывать, и это можно считать хеппи-эндом — рай для исчезающих вещей и обиходных занятий, видимо, в том и состоит, чтобы быть упомянутыми.

Итак, в первый раз я начинала писать эту книгу, когда мне было десять лет, и было это в квартире на Банном переулке, где я набирала первые буквы этой главы. В восьмидесятых у окна был письменный стол со щербатым краем, светила оранжевая настольная лампа, к ее белому пластиковому основанию я приклеила переводную картинку, лучшую из всех. Под темным и снежным небом плюшевая мать-медведица везла на санках елочку и мелкого, косо сидящего медвежонка, где-то сбоку был прилажен мешок с подарками. Картинок на листе, отливавшем пасмурным липким глянцем, было пять или шесть, их отреза́ли по одной, вымачивали в миске с теплой водой. Потом надо было ловким движением снять с листа прозрачную цветную пленку, и быстро-

быстро перенести ее на голую поверхность, и расправить, загладить морщины. Помню на дверцах кухонного шкафа мальчика-кота в плаще и карнавальной маске, еще — пингвина и пингвиненка в зелено-розовых зубцах северного сияния. Но медведи были мне милей.

Как будто, если я перечислю поштучно все эти вспоминаемые на ходу лоскуты старой жизни, которые еще двадцать лет, до ремонта, снашивались и чернели на дверцах кухонного шкафа и только теперь ожили и налились цветом, — толстый мальчик в сомбреро и зелено-желтом домино! полумаска без хозяина, а вокруг вензеля елочной канители! — мне полегчает. «Тут-то ему и конец пришел»: на этом я и рассыплюсь на сотни ветхих, сгнивших, потускневших вещей и вещичек. Как будто делом моей жизни было составить им каталог. Как будто за этим я и росла.

Второй раз я начала писать эту книгу, сама о том не зная, в свои кривоватые и дикие шестнадцать лет. Дело было на излете любовной истории, которая казалась мне тогда страшно важной, имеющей всё определить; с годами она так поблекла и заветрилась, что сейчас уже и не восстановить то чувство начала-всего, с которым я сквозь нее проходила. Но один сюжет я помню очень основательно. Когда стало понятно, что все закончилось — если не в моей голове, то в *делах и днях,* — я посчитала необходимым запомнить существенное, своего рода избранное: детали, точки сборки, повороты разговоров, отдельные реплики. Мне хотелось их зафиксировать — подготовить к дальнейшему, когда-нибудь, описанию; линейный способ повествования тут никак не годился, очень уж неубедительной была эта самая линия. Я тогда записала все, что казалось важным не забыть; на каждый клок бумаги приходилось слово или словосочетание, которое немедленно выстраивало в памяти здание события: разговор, угол улицы, шутку или обещание. Поскольку все случившееся отчаянно сопротивлялось в моей голове любой попытке себя упорядочить, наладить последовательность — алфавитную ли, хронологическую, — задача будущего была такой: когда-нибудь, очень скоро, я сложу все эти обрывки в шляпу (папину, у моего папы была прекрасная серая шляпа, которую он не носил) и буду вытягивать по одному и по одному записывать, сюжет за сюжетом, точка за точкой, пока не придет пора оставить эту карту страны нежности в покое: памятником себе самой. Со временем эти тридцать-сорок записочек расползлись по ящикам тогдашнего стола, а потом и просто как-то расточились, провалились в дыры переездов, перестановок, внезапных генеральных уборок.

Надо ли говорить, что я не помню ни одного из сорока слов,

забыть которые так боялась столько-то лет назад.

* * *

Но сама идея обрывочного, не глядя, припоминания-приподнимания своей или общей истории из тьмы известного и подразумеваемого продолжает волновать до сих пор. Начальная стадия этой спасательной операции стала для меня делом привычным; скоропись на конвертах по ходу телефонного разговора, быстрые в три слова записи в рабочей тетради, невидимые каталожные карточки, которые бессистемно и наспех пополняются и никогда не просматриваются, все это постоянная составляющая моего сегодня. Только людей, с которыми еще можно поговорить про *как было*, все меньше.

При этом я всегда знала, что когда-нибудь напишу книгу о семье, и было время, когда это казалось делом жизни (суммарных, сведенных воедино жизней — поскольку, так уж вышло, я стала первым и единственным человеком этой семьи, у которого нашелся повод для речи, обращенной вовне: из интимного разговора *своих*, как из-под теплой шапки, — в общий вокзальный зал коллективного опыта). То, что всем этим людям, живым и мертвым, не пришлось быть *увиденными*, что жизнь не дала им ни одного шанса остаться, запомниться, побыть на свету, что их обыкновенность сделала их недоступными для простого человеческого интереса, казалось мне несправедливым. Вроде как требовалось говорить о них, за них — и страшно было начать, оказаться вместо любопытного слушателя и адресата — крайней точки рода, куда, как сходящиеся линии проводов, обращена многоочитая и многоярусная семейная история, — тем самым чужим и другим. Рассказчиком то есть, инстанцией отбора и отсева, тем, кто знает, какая часть общего объема нерассказанного должна переместиться в световое пятно, а какой так и предстоит остаться во тьме, внешней или внутренней.

Занятно, как подумаешь, что существенная часть усилий моих бабушек и дедушек была направлена как раз на то, чтобы оставаться невидимыми. Достичь искомой неприметности, затеряться в домашней тьме, продержаться в стороне от большой истории с ее экстракрупными нарративами и погрешностями в миллионы человеческих жизней. Осознанно или неосознанно они делали этот выбор — кто знает; осенью 1914-го, когда моя молодая прабабка кружным путем вернулась в Россию из воюющей Франции, она могла, например, взяться за старое и *развернуть революционную агитацию*, попасть в учебники истории

и, очень возможно, в расстрельные списки. Вместо этого она ушла за поля учебника, куда даже сноска не дотянется — видны только обои с разводами и безобразная желтая масленка, которая пережила и хозяйку, и старый мир, и двадцатый век.

В ранней юности это будило во мне неловкость, которую было сложно перевести в слова и стыдно осознать до конца. Она относилась, как бы это сказать, к сюжетостроению — я вынуждена была признать, что моя родня мало постаралась, чтобы сделать нашу историю интересной для пересказа. Это было особенно очевидно в военные годовщины — войне было всего-то сорок с небольшим, мой теперешний возраст, на школьные праздники приходили чужие деды в цветах и медалях, рассказывали мало (случившееся с ними плохо поддавалось расфасовке на байки и былички), но стояли у черной доски прямо: не свидетелями, так свидетельствами. Мой же дедушка Лёня не воевал, он был инженером и работал в тылу; на дедушку Колю с его офицерской книжкой и орденом Красной Звезды было больше надежды — но он, как объясняли, в войну *служил на Дальнем Востоке*, и до ответов на вопросы о том, воевал ли, дело так и не доходило.

В какой-то момент стало казаться, что все же не воевал: был под подозрением *после того, что с ним случилось,* — темной истории, которая, как туча, висела над этой частью семьи и никогда не разрешалась рассказом. Это называлось «когда отец был врагом народа» и приходилось на 38–39-й годы, пору негласной «бериевской» амнистии, когда кого-то неожиданно выпускали, а кого-то, как деда, не успели посадить. Что именно произошло тогда, описывалось туманно и впроброс, и только потом я сопоставила даты и поняла, что на эти же зачерненные дни пришлась бабушкина вторая беременность — мой папа родился 1 августа 1939-го, ровно за месяц до начала мировой войны и оденовского стихотворения:

> Waves of anger and fear
> Circulate over the bright
> And darkened lands of the earth,
> Obsessing our private lives;
> The unmentionable odour of death
> Offends the September night.

Бог весть каким чудом он оказался среди тех, кто выжил и вырос в полной семье, где были все: и мать, и отец, и сестра; я знаю две версии того, как разрешилась эта история, и та, что бытовала в моем детстве, кажется елочной, апокрифической, в свое время мы до нее дойдем. В любом случае рассказ о дедушке-

военном не клеился никак — в домашнем нарративе деду отводилась роль щепки в водовороте, все это никак не ложилось в русло хорового отчета о войне и победе.

В общем, у всех родственники были фигурантами истории — а мои квартирантами, что ли. Никто из них не воевал, не был репрессирован (непрозрачные отсылки к аресту и допросам касались и второго деда, но и там, похоже, рассосалось, обошло стороной), не оказался под немцами, не попал ни в одну из больших боен столетия. Особняком стоял рассказ про двадцатилетнего сына прабабушкиной сестры Верочки, погибшего на Ленинградском фронте, — но эта история была не про войну, а про несправедливость, и была обколота таким количеством ледяных иголок, и фотографии мальчика в тупоносых валеночках настолько не могли закончиться похоронкой, что до сих пор у меня, как когда-то у мамы, от которой я перенимала все слова и имена, темнеет в глазах и горле при слове Лёдик.

И, конечно, среди них не было известных людей — если считать армию искусств действующей, то и здесь мои родственники как бы настаивали на штатской неприметности. Среди них были врачи, много врачей и инженеров, были архитекторы (но особого, непарадного рода — проектировавшие не шпили и фасады, а дороги и мосты), были бухгалтеры и библиотекари. Это была очень тихая жизнь, похоже — в стороне от работающих мельниц современности. Почти никто из них не состоял в партии, но и в этом не было ничего демонстративного; просто их жизнь, кажется, проходила глубоко внутри *жилы*, не выходя на поверхность, где любое движение становится заметным и имеет последствия и масштаб. Теперь, когда уход в последнюю тьму сделал их истории завершенными, о них можно говорить и рассматривать, можно поднести близко к глазам. В конце концов, быть увиденным — своего рода неизбежность, и один лишний раз им вряд ли повредит.

* * *

Время от времени, это всегда был вечер, и обычно выходной — или особого рода выходной, когда болеешь и выздоравливаешь, — мама вдруг звала посмотреть фотографии. С усилием (потому что эта часть шкафа примыкала к дивану и дело требовало сноровки) открывалась дверца, и, уж для полного моего счастья, выдвигался дополнительный ящик с коробочками. В коробочках хранилась милая сердцу мелочь, паспортные и еще какие-то фотографии всех лет, крымские довоенные камешки,

чьи-то вековой давности погремушки, дедова готовальня («вырастешь — я тебе отдам»), что-то еще. Альбомы лежали по соседству, и было их много. Некоторые были туго, до полного истончания шкуры, насыщены фотографиями, другие стояли пустые, но их тоже извлекали на свет. Самый солидный был затянут в рыжую кожу и имел серебряного вида сбрую; был черный лаковый — с желтым феодальным замком на го ре и «Lausanne», косо написанным поперек. Был ар-нувошный, с металлическими вензелями и уже сто лет назад устаревшей японской чио-чио; были еще, толще и тоньше, больше и меньше. Страницы были не по-нынешнему тяжелые, с широким серебряным обрезом и прорезями, в которые полагалось вставлять фотографии — и некоторую тоску нагоняло то, что фотографии сегодняшние, на скользкой и глянцевой бумаге, к этим прорезам никак не подходили, были шире или уже и уж точно легковесней. То, тогдашнее, выглядело основательней и долговечней, было рассчитано на другую длительность и странным образом ставило под сомнение любые мои потуги встроиться в соседнюю рамку.

К фотографиям прилагались рассказы. Люди с дремучими бородами и люди в очках с тонкими оправами имели к нам прямое отношение, были прадедами или прапрадедами (некоторые пра- были лишними, я набавляла их в уме для вящей солидности), их знакомыми или друзьями; девочки оказывались бабушками или тетями с похожими до неразличимости именами. Тетя Саня, тетя Соня, тетя Сока чередовались на этих портретах, меняя возрастные этажи, но не выражение лица, сидели и стояли на фоне туманных интерьеров или неправдоподобных пейзажей. Смотреть начинали с начала, от первых бород и воротников, и ближе ко второй половине вечера расплывалось все, кроме ощущения объема. Он был велик; географический разброс — непомерен: Хабаровск и Горький, Саратов и Ленинград, где жили все эти люди или их потускневшие от времени дети, не привязывали семейную историю к месту, а лишний раз ее сдвигали в не-здесь. Счастьем было добраться наконец до маленького альбома, где была моя маленькая мама — насупленная в эвакуационном Ялуторовске, с куклой в подмосковном Нахабине, в матроске и с флажками в детском саду. Это был масштаб, мне доступный и соразмерный; в некотором смысле для него все и затевалось — увидеть эту детскую маму, надутую, напуганную, бегущую со всех ног по какой-то забытой годы назад глиняной дорожке, значило оказаться на территории новой, опережающей близости, где я была старше и могла ее приголубить и пожалеть. Глядя на это

дело оборотными глазами возраста, я понимаю сейчас, что укол жалости и равенства, пронзавший меня тогда, был сделан слишком рано — но хорошо, что был: оказаться старшей и жалеющей мне так и не пришлось.

Только много позже я заметила, что все переплеты, рассказы и золотые бока фотографий (потому что у них были полноценные бока, и вензеля и надписи на оборотах, имя фотографа и город, где снято) были *со стороны невесты*, с маминой стороны. С папиной — кроме двух-трех карточек, стоявших на книжной полке, не было ничего. А на этих карточках молодая бабушка Дора была похожа на мою молодую маму, а суровый дедушка Коля на старого Пастернака, и так, молчаливо присутствуя в домашнем красном углу, они почти не имели отношения к широкому течению семейной истории, к ее причалам, отмелям и устью.

И еще были альбомы с открытками (которые потом оказались *перепиской*, тем, что осталось от эпистолярия прабабушки Сарры, беглыми вестями из Парижа, Нижнего, Венеции, Монпелье), целая библиотека другой, утонувшей визуальности. Щекастые красавицы и усастые красавцы, русские дети в кафтанчиках и символистские смерть-и-девы, горгульи и нищенки. И, уже безо всякой скорописи на той стороне, города, ровно-коричневые итальянские, французские и немецкие ведуты.

То, что я больше всего любила, была маленькая серия открыток с ночными городами — сумеречные сады, трамвай, светящийся на крутом повороте, пустая карусель, чей-то потерявшийся ребенок стоит у клумбы, держа в руках ненужное серсо, высокие дома и невыносимо рыжие, словно напомаженные, окна, за которыми идет еще та, старинная жизнь. Все это, темно-синее и в огнях, источало чистое вещество тоски — и было недостижимо вдвойне и втройне. И потому, что невозможность путешествовать была составной и внятной частью повседневности: люди нашего мира за границу не ездили (а двое или трое *выездных* знакомых были вроде как позолочены редкой и дорогой удачей — какая случается нечасто и не с каждым). И потому, что современный Париж из путеводителя, написанного Моруа, никак не был похож на тот, синий и черный, из чего ясно следовало, что *то*, как его ни назови, кончилось давно и бесповоротно. Открытки, как и визитные карточки, как и бледные конверты с матово-малиновым нутром, прямо-таки просились к немедленному применению — но невозможно было себе представить, что́ с ними здесь и сейчас делать. Альбомы поэтому закрывались и отправлялись на полку, открытки раскладывались по коробкам, вечер кончался, чем кончаются вечера.

Какие-то вещи этого старого мира (а дом был ими набит, стоял на них, как на лапах) все же удавалось приспособить к новой жизни; желтоватые сложные кружева нашили мне на мушкетерский мундир для школьного карнавала, в другой раз сгодилась черная парижская шляпа с неправдоподобной длины и кучерявости страусовым пером. Маленькие лайковые перчатки уже было не натянуть (они съежились от времени, но казалось, что просто не по руке — и я, как золушкина сестра, стыдилась широкой кости). Из цветных и легких гарднеровских чашек пили чай два-три раза в год, когда являлись гости. Все это приходилось на праздники — непарный сапожок обыденной жизни, когда все законы съезжают набок и можно, чего нельзя. В остальные дни альбомы лежали, а время шло.

Здесь надо сказать, и очень отчетливо, что семья была самая обыкновенная, не из богатых, не из заметных, и что груз сохранившегося *старого* на поверку, когда все начало всплывать, а вещи — восстанавливать понемногу свой первоначальный смысл, оказался, чем и был изначально: музеем интеллигентского быта начала столетия, с измученной тонетовской мебелью, парой дубовых кресел и чернокожим собранием сочинений Л. Н. Толстого в издании Сытина. То, что могло показаться зарытым сокровищем, им и было, но в каком-то другом, специальном смысле. Часы били, барометр показывал бурю, пресс-папье с совой ничего особенного не делало. Главной задачей этих нехитрых и неизощренных вещей было, кажется, оставаться вместе, и у них получилось.

* * *

Как подумаешь, странно, что эта задача — вспомнить всех — была со мною всю жизнь и что я тем не менее до такой степени не готова это сделать, ни тогда, ни сейчас. Никакие повторения пройденного — а каждое погружение в подводные пещеры прошлого подразумевало именно это: перечисление тех же имен и обстоятельств, почти без дополнений и разночтений, — не заставили меня выучить наизусть этот перечень. Что-то заскакивало в память само, на правах трамвайного зайца, как правило, это была байка или курьез — словесный эквивалент бартовского *punctum*'а. Это были сюжеты из тех, что годятся для пересказа; и действительно, какая мне разница, врачом или присяжным поверенным был очередной родственник с крахмальным воротом. Некоторое чувство повинной неполноты еще больше мешало запоминанию и заставляло меня откладывать

на потом подробные расспросы. Было и так ясно, что вот когда-нибудь (когда дорасту до той лучшей-себя) я возьму специальную тетрадь, мы с мамой сядем рядом, и она расскажет мне все с начала, и тут-то будет, наконец, и смысл, и система; и генеалогическое дерево, которое я нарисую, и точное знание каждого брата и племянника, и, наконец, книга. В самой необходимости такого запоминания мне ни разу не пришло в голову усомниться.

Но я не расспросила и не запомнила — и это при некоторой способности к легкому усваиванию ненужного и обезьяньей памяти на все словесное. Так пазл и не сложился: остались скороговорка «Саня-Соня-Сока» и некоторое количество безымянных, без сносок, фотографий, летучие истории без носителей и знакомые лица неизвестных людей.

Чем-то все это похоже на маджонг, который был у меня на даче. Дача (дачка: комнатка, кухонка, терраса, заболоченный клок земли, где держались за землю упрямые яблони) была в подмосковной Салтыковке; туда мои родные десятилетиями свозили все отживающее, и там оно крепко и основательно вело вторую жизнь. В доме, кажется, ничего и никогда не выбрасывали, и постаревшие вещи уплотняли мир и делали его однозначней. *Бывшая* мебель старела в тяжелой работе: вмещать, собирать, выдерживать наше летнее домохозяйство; бессмысленные чернильные приборы в сарае, столетние ночные рубашки в комоде, и там же, на полке за зеркалом, маджонг в холщовом мешочке. Это была вещь, которая интриговала меня годами, — и с каждым новым летом я надеялась в ней разобраться и поставить ее на службу человеку. Не получалось.

Было известно, что прабабушка привезла маджонг из-за границы (и, поскольку в доме были два невесомых от старости кимоно, большое и маленькое, мое, я не сомневалась, что граница была русско-японская). В мешке лежали темно-коричневые костяшки, каждая с белым брюхом, покрытым непонятными иероглифами, которые не удавалось разобрать — и отправить лодку к лодкам, а растительный завиток к ему подобным. Категорий оказывалось слишком много, родственных элементов — до тревожного мало, приходила мысль о том, что за годы какие-то костяшки могли затеряться, и запутывала меня окончательно. Наличие какой-то системы было здесь очевидным, но такой же внятной была невозможность ни разобраться в ней, ни даже придумать на ее основе свою, попроще. Даже унести костяшку для таскания в кармане было нельзя, чтобы не обездолить целое.

Когда я собралась вспоминать всерьез, стало вдруг ясно, что у

меня ничего нет. От тех вечеров при свете старых фотографий не осталось ни дат, ни данных, ни даже простого пунктира родственных связей: кто чей брат и чей племянник. Ушастый мальчик в тужурке с золотыми пуговицами и ушастый взрослый в офицерском сукне — явно один и тот же человек; но кем они мне приходятся? Помню, и то нетвердо, что звали его Григорием, но и это не помогает. Люди, составлявшие тот мир с его валентностями, родственными связями и междугородней порукой тепла, умерли, разъехались, потерялись. История семьи, которую я запомнила в поступательном темпе линейного нарратива, развалилась в моем сознании на квадратики фрагментов, на сноски к отсутствующему тексту, на гипотезы, которые не с кем проверить.

Потому что мало того, что вокруг маминых рассказов вилось некоторое количество недостоверных сюжетов — из тех, которые добавляют перца заурядному переходу поколения в поколение, но присутствуют на правах апокрифа, нетвердого приложения к точному знанию. Такие байки обычно существуют в режиме ростка, которому еще только предстоит развернуться и дорасти до жизнеподобия; их формат — полфразы на полях основного рассказа. Говорили, что он жил там-то; кажется, она была то и это; по легенде, с ними случилось то-то. Это, конечно, и есть самая сладостная часть предания, его сказочный элемент. Эти зародыши романной формы — то, что запоминается навсегда, поверх скучных обстоятельств времени-места; их-то и хочется развернуть, пересказать, насытить деталями собственного изготовления. Их я помню хорошо. Беда в том, что без носителя и они теряют смысл и проверяемость — а со временем и индивидуальность, выстраивая себя в памяти по обиходным моделям, в русле типического. Трудно сказать уже, что из усвоенного мною *было* — даже не на самом деле, а на самом слове: что из этого передавалось из уст в уста, а что я, сама того не зная, пристроила к рассказу по собственной воле.

А иногда — зная; хорошо помню, как в той же непотребной юности я пыталась быть интересной, рассказывая кому-то историю о семейном проклятии. Он женился, говорила я, по страстной любви на обедневшей польской дворянке, для этого ему пришлось креститься — и отец проклял его и больше никогда не сказал ему ни слова, они жили в нищете и вскоре умерли от чахотки.

На самом деле никакой чахоткой история не кончилась — в семейных альбомах есть фотографии отверженного сына в его счастливом, кажется, будущем, в очках и внуках, на заурядном советском фоне. Но вот польская дворянка — была ли она, или и

ее я добавила к истории для вящей красоты? Польская — для интригующей иноземности; дворянка — чтобы разбавить скучноватый перечень купцов, юристов и докторов не-своим и необщим? Не знаю, не помню. Что-то такое было в мамином рассказе, брезжит какая-то отправная точка для вольного фантазирования — но нет уже никакой возможности ее увеличить и добраться до начального зерна. Так в моей истории и останется ненадежная польская дворянка причиной твердой и безусловной семейной беды. Потому что проклятие было; и нищета была, и прапрадед мой так больше и не увидел своего первенца, а потом все они умерли, так и есть.

И было еще другое, то, что досталось мне в наследство и что имеет отношение к самой конструкции этой истории, к тому, как и кем она рассказывалась. Это представление о нашем роде как женском, как о череде сильных, отдельно стоящих (верстовыми столбами по ходу столетия) женщин: их судьбы были предъявлены с особенной крупностью, они — держась друг за друга и друг в друга переходя — составляли первый план общей многоголовой фотографии. Странно, как подумаешь, что у всех у них были мужья — но мужчинам этой семьи почему-то доставалось меньше света, словно у истории были сплошь героини, а на героев она поскупилась. С другой стороны, своя правда здесь была, хотя мужчины в этом и не виноваты — не на них род держался, и не по их вине. Один рано умер, другой умер еще раньше, третий был занят другими, почему-то несущественными, вещами. Последняя линия передачи — та часть рассказа, когда веселая сутолока многообразия уже выстроилась в *предысторию*, в ступеньки, уверенно бегущие/ведущие ко мне, состояла в моем уме (и, может быть, в мамином) уже исключительно из женщин. Сарра родила Лёлю, Лёля родила Наташу, Наташа родила меня. Поколенческая матрешка вроде как предполагала преемственность единственных дочерей: раз уж так вышло, что одна выходила из другой, помимо всего прочего ей доставались дар и возможность быть единственным рассказчиком.

* * *

Что я, собственно, имела в виду, что собиралась сделать все эти годы? Поставить памятник этим людям, сделать так, чтобы они не растворились неупомянутыми и неупомненными. Между тем на поверку оказалось, что не помню их прежде всего я сама. Моя семейная история состоит из анекдотов, почти не

привязанных к лицам и именам, фотографий, опознаваемых едва ли на четверть, вопросов, которые не удается сформулировать, потому что для них нет отправной точки, и которые в любом случае некому было бы задать. Тем не менее мне без этой книги не обойтись.

В эссе Рансьера про фигуры истории есть важное рассуждение. Там вообще много сюжетов, так сказать, первой необходимости. Например, что задача искусства — показывать невидимые вещи, и это мне очень нравится — еще и потому, что в этом же видел задачу поэзии (выводить предметы на свет увиденности) Григорий Дашевский. Но главное для меня здесь, кажется, вот что. Думая об истории, Рансьер неожиданно противопоставляет *документ — монументу*; здесь надо договориться о терминах. Документом он называет любой отчет о совершившемся, имеющий в виду быть исчерпывающим, рассказать историю — «сделать память официальной». Его противоположность, монумент, «в первоначальном смысле термина — то, что сохраняет память самим своим существованием, то, что говорит напрямую, самим фактом того, что разговаривать ему не положено… свидетельствует о человеческих делах лучше, чем любая хроника их усилий; обиходные вещи, клочок ткани, посуда, надгробие, рисунок на сундуке, контракт, заключенный между двумя людьми, о которых мы ничего не знаем…»

И в этом смысле, похоже, монумент-памятник, о котором я думала, был построен давно, в нем, как в египетской пирамиде, я и жила все эти годы: между креслом и пианино, в пространстве, размеченном фотографиями и предметами не-моей, моей, ушедшей, длящейся жизни. Коробки домашнего архива, где почти нет прямой речи, годящейся в свидетельства, — все больше поздравительные открытки, профсоюзные книжки, эпителиальные клетки прожитого и непроизнесенного, — рассказчики не хуже тех, кто может говорить за себя. Хватило бы и перечня, простого перечисления предметов.

Можно было бы понадеяться сложить из всех этих вещей мертвого Осириса, коллективное тело семьи, которой больше нет дома. Все эти отрывки воспоминаний и обломки старого мира безусловно составляют какое-то целое, наделены специального рода единством. Целое это, ущербное и неполное, состоящее все больше из зияний и отсутствий, будет не хуже и не лучше, чем любой человек, проживший свое и выживший, — вернее, его неподвижный финальный *corpus*.

Тело-калека, лишенное возможности связать свое припомненное в последовательный рассказ, — хочет ли оно быть

увиденным? И даже если предположить, что оно ничего уже не хочет, допустимо ли делать его предметом своего рассказа, выставочным объектом, розовым чулком императрицы Сисси или ржавой заточкой со следами крови, которой для нее все закончилось? Выводя свою семью на свет *общего обозрения*, пускай со всею возможной любовью, лучшими словами в лучшем порядке, я все равно делаю Хамово дело: обнажаю беззащитную наготу рода, его темные подмышки и белый живот.

Скорее всего, я не узнаю о них ничего нового, и это делает письмо еще невозможней. Здесь нет ни интриги, ни расследования; ни ада Петера Эстерхази, узнавшего, что его любимый отец был осведомителем тайной полиции, ни рая тех, кто отродясь все про своих близких знает, помнит и с честью несет в голове. У меня так не вышло, и книжка о семье получается вовсе не о семье, о чем-то другом. Видимо, об устройстве памяти и о том, чего она от меня хочет.

* * *

Поздней весной 2011 года знакомый пригласил меня приехать в Саратов. Имелось в виду что-то вроде лекции с рассказом о сайте, где я работала; обсуждая это дело, мы сидели в московском кафе, которое, как мне рассказали, специализировалось на виски, редких его сортах. Пили чай; знакомый делал любимому Саратову деятельное добро — отправлял туда разных столичных людей с беседами об интересном.

Разговор быстро перешел с лекции на сам Саратов, родину моего прадеда, где я никогда не была. Время от времени в доме появлялись тамошние родственники, которых я страстно ждала с тех пор, как услышала от кого-то из них сказку на ночь, страннейший, как подумаешь, пересказ гоголевского «Вия» — но со счастливым концом, похожим на финал цветаевского «Молодца»: панночка с Хомой шли рука об руку по каким-то воздушным этажам, с неба на небо, с яруса на ярус, по красным сыплющимся розам. Еще до «Вия» была игрушка, красная улыбающаяся собака по имени Пиф Саратовский. И было много другого всякого, но с годами воспоминания свелись к этим двум.

У знакомого был с собой планшет с неожиданным содержимым, там были десятки отсканированных где-то дореволюционных открыток с фотографиями города: преобладали зеленый и белый, деревья и церкви, по мере пролистывания очертания расплывались, помню только большую речную воду,

уставленную кораблями. Еще, сказал он, я закачал сюда справочник «Весь Саратов» за 1908 год, вот поглядите. Шли серые перечни имен и улиц; я, сказал знакомый, попробовал найти родных, но это дело безнадежное, тут таких Гридасовых десять страниц.

Моего прадеда звали Михаил Давидович Фридман, и это давало нам некоторые шансы. Он немедленно нашелся в справочнике, он был один такой, жил себе в столетней давности Саратове на Московской (видимо, важной какой-то) улице. Я спросила, осталась ли улица. Улица была на месте. Я отправилась в Саратов.

Огромная речная вода пустовала, как тарелка, и улицы сбегали к ней жгутами. На месте белого и зеленого были все больше торговые центры и японские ресторанчики, словно других еще не выдумали. Степь была совсем близко; перед открытыми дверями ателье и магазинов готового платья стояли женские манекены в пыльном и пышном свадебном. Широкие подолы с рюшами колыхались, желтые от ветра и песка. Мы поднимались в дощатую, как каюта, мастерскую художника Павла Кузнецова, ели шашлык в длинном, как дебаркадер, приволжском ресторане, разув глаза на очень далекий тот берег. На Московскую улицу, переспросив адрес, я пошла рано утром.

Дом было не узнать, хоть я и не видела его никогда. Его широкое серое лицо было размордовано слоем цемента, прорезано витринами, и там продавали обувь. Но можно было войти в низкую подворотню и дальше, во двор.

Во дворе я долго возила руками по сырому саратовскому кирпичу. Там все было как надо и даже больше того. Никогда не виданный, никем мне не описанный двор моего прадеда безошибочно узнавался как тот самый, разночтений не было никаких: и низкий палисадничек с кустом золотых шаров, и кривые стены, их дерево и кирпич, и какой-то, кажется, стул со сбитой перепонкой, стоявший у забора без особой причины, были *свои*, сразу стали мне родственники. Тут, говорили они, тебе сюда. Довольно сильно несло кошками, но зелень пахла сильней, а взять на память было решительно нечего. Да и не надо было никаких сувениров — до такой степени я вспомнила под этими окнами всё, с таким чувством высокой, природной точности я догадывалась о том, как тут *у нас* было устроено, как жили здесь и зачем уезжали. Двор меня, попросту говоря, обнял. И, потоптавшись еще минут десять, я ушла, основательно постаравшись его усвоить: вынуть картинку, как вынимают зеркало из рамы, и вставить ее в пазы рабочей памяти накрепко, чтобы никуда не делась и сидела прочно. Так оно и вышло; а из

окна поезда было видно длинные блестящие канавки вроде арыков, бегущие вдоль дороги, и один раз — маленький пыльный смерч, крутившийся на пустом переезде.

Что-нибудь неделю спустя мне позвонил саратовский знакомый и, смущаясь, сказал, что перепутал адрес. Улица была та, номер дома другой, простите, Маша, мне страшно неловко.

И это примерно все, что я знаю о памяти.

Глава третья, некоторое количество фотографий

1

Большой больничный зал с шахматным полом. Солнце бьет в высокие арочные окна, и правый край засвечен до белизны. Но белого и так полно, кровати стоят изножьями вперед, кованые спинки завешены полотном. Видно высокие подушки, видно головы больных — усатые люди смотрят сюда, в точку съемки, один приподнялся на локтях, и медсестра быстро поправляет что-то у его плеча. Она единственный женский человек в огромной палате. В левом углу происходит событие снимка: тут стол, и еще один усач в больничном сидит, опираясь на костыли, улыбается зубастой южной улыбкой. На столе бумаги, журналы с записями, обходные листы — там сидят двое главных, те, к кому стянута композиция, ради кого пришли и фотографируют, кто излучает небрежное довольство визитера. Этот в черном городском, сияют ботинки и воротничок, откинулся на спинку венского стула. Второй в сером, и тоже сполох крахмала под призрачными усами. Дальше стоят санитары, выжидательно сложили руки — кто на груди, кто на животе; ножки кроватей и ребра колонн параллельны, кто-то еще выглядывает из-за одной, словно присутствовать обязаны все, и дежурная пальма вымахивает из угла. Окна как лужи света, интересней всего там, где размыто, где белизна растворила раму и уже подгрызает фигуру медсестры и того, кем она занята.

2

Если не знать, никогда не догадаешься, что это труп — просто ворох ветоши на низком мраморном столе, за которым сидят внимательные студенты и идет практический урок анатомии. Ближе еще один столик, и на нем тоже что-то невнятное, то ли мешок или сверток, то ли нет, толком не разглядеть.

Шесть женщин теснятся вокруг стола, белые халаты поверх темного повседневного платья, единственный мужчина на отшибе — отвернулся и решает, улыбнуться ему или сморщиться, пока остальные заняты делом. На носу у него комическое пенсне, за

спиной — школьная доска в меловом налете, а там, если начать разглядывать, чего только нет: вегетососудистая схема, оставшаяся от лекции, профиль военного в высокой фуражке, профиль красавицы с сигаретой и решительным подбородком и, во весь лунный анфас, улыбающийся круг лица и пририсованные к нему здоровенные уши. Но это сбоку, а за столом — женская версия анатомии доктора Тюльпа, черноволосая студентка со стетоскопом на шее читает по книге, а слушательницы замерли. Лица у них, как у застоявшихся часовых, лишь одно чуть размыла улыбка; и если казалось, что они заняты общим делом, то это не так. Вот эта вытянулась и смотрит в себя, другая встрепенулась, словно позвали из дальнего угла, та, что в очках, не успела надеть халат, и тяжелый лиф в вышивке и пуговичках пытается выглядеть как врачебная униформа. Та, что с книгой и низким узлом волос, — моя прабабка Сарра. Все взгляды, как прутья веника, направлены в разные стороны, и никто не хочет смотреть на ткани и сочленения мертвеца.

3

Все французские доктора усаты, все усы торчком, словно крылья, все женщины в белом, рукава засучены, под потолком электрическая лампочка. Медсестер можно отличить от студенток по широким мельницам чепцов. Крутится веретено совместного движения — засматривают из-за спин, косятся через плечо туда, где под простыней что-то вроде холма и седобородый главврач держит в руках ланцет или зажим. Там мертвая зона, статический центр композиции и операции, тихо так, что слышно тиканье в собственной голове, и женщины, стоящие совсем близко к рукам и тому, что под ними, отвернулись, словно зажмурились, и глядят в объектив.

4

Картинка деревянного цвета и сама словно замощена деревом, все дощатое, стена дома, забор, сарайчик, какое-то крылечко лепится сбоку, кот близко, но куры еще сохраняют достоинство, девочка в новом гимназическом платье — видно, как лихо прострочены широкие рукава, — дает понять, что смирилась и готова фотографироваться, хотя и не очень понимает, зачем все это нужно. На улицу вынесли венский стул, усадили, поставили камеру, и девочка улыбается, гордится и

иронизирует.

5

Подписи нет, но это Швейцария и начало десятых годов. Еловый лес уходит клиньями влево и вправо, и в проеме стоят конусовидные белые горы. Несколько елок повыше видны на просвет, раз, два, четыре, пять разноростых переходных деревьев — а дальше сплошной частокол подлеска. Сверху неопределенные альпийские облака, из-под обреза фотографии, как челка, свисает непрошеная листва, из-за которой тогдашние *мы,* русские путешественники, только что вышли.

6

Фотография маленькая и старая и кажется еще старше оттого, что выцвела. По нижнему краю написано розовым «CHERSON» и «B. WINEERT».

Судя по всему, это середина 1870-х. Невеста стоит прочно, как стакан на скатерти, свадебное платье из толстой ткани расходится треугольником — мыс спускается на живот, пуговки выстраиваются в линию, широкое лицо окаймлено кружевами. Рядом с ее спокойной основательностью, прислонившись к ней, как к калитке, жених кажется неправдоподобным, и не в прямой и грубой логике неравного брака и одесских рассказов, а так, словно мы наблюдали бы союз треугольника и водяного знака. Тонколицый и тонкокостный, похожий на свечку или последний кусочек мыла, он вытянут в высоту — и, кажется, растает прямо внутри парадного сюртука с его нарисованными лацканами, так что невеста придерживает его за локоть. Сюртук держится слишком прямо, непривычный цилиндр — точно кролик в руке у фокусника. Эфемерная красота моего прапрадеда кажется такой неустойчивой, что сложно представить себе его двадцать-тридцать лет спустя, отцом детей и хозяином чего бы то ни было. В детстве я думала, что кустистая-бородатая фотография другого прапрадеда — это тот же человек в старости, и ужасалась этой перемене. Но фотографий Леонтия Либермана всего две — и на обеих похоже, что он сольется с фоном, не успев отрастить усов.

7

Дети играют в крокет на лужайке подмосковной дачи. Взрослые сидят на лавочке, стоят, прислонившись к стволу высоченной сосны. Старый бревенчатый дом со своими мансардами и маковками уходит за границу изображения. Окна настежь. Игра прервана, все, кто есть, развернулись лицом к фотографу: девочки в гольфах и белых платьях, больше похожих на рубашонки, босоногие мальчишки с чужой дачи, крокетные молотки замерли, шары лежат на земле. Только одна, та, что справа, глубоко занята игрой, согнулась над землей, голые плечи свернуты в кривую дугу усилия, правая нога отставлена, склоненный профиль и вынесенная вперед стопа — на одной невидимой линии, короткая, под горшок, стрижка дает увидеть нежный длинный затылок. Девочка, похожая на греческого мальчика, излучает сумрачную сосредоточенность, эмблематическую замкнутость барельефа. Все прочие составляют группы и пары; она одна — на первом плане, неподалеку от остальных, но это место кажется краем фотографии, дальним флигелем большого дома.

8

Длинная, в пол, черная юбка, светлая блузка: неизвестная женщина стоит на фоне ограды, кирпичный дом оплетен плющом, крашеные ставни отворены. Дети, лет двух и пяти, маячат у нее за плечами, как крылья. Она держит их за руки, руки перекрещиваются на груди. Двое мужчин по бокам, чуть ближе к нам. Тот, кто выше, заложил ногу за ногу, засунул руки в карманы — рубаха навыпуск перехвачена пояском, кудри взъерошены. Это Сашка, или Санчо-Панчо, друг и поклонник прабабушки Сарры. Второй постарше, он в пенсне и блузе из грубой ткани, вид у него понурый, и вдруг я понимаю, что знаю его в лицо. Это же Яков Свердлов — лет через десять он станет председателем ВЦИКа и подпишет постановления о красном терроре и «превращении советской республики в единый военный лагерь».

9

Мутно-желтый прямоугольник чуть яснеет к левому углу, если приглядеться, угадывается стол, плечо, женский профиль. На обороте написано: «Пусть вас не смущает, что картинка так темная, нужно хорошо присмотреться, а тогда она совсем не

плоха». Чуть ниже, в углу, той же рукой — «Paris».

10

Первое, что просится на глаза, — слова транспаранта на фоне сплошного березняка:

> Для оздоровления
> рабочей натуры
> средство хорошее —
> физкультура!

Фотография так плотно замощена женскими телами, что взгляд невольно держится верха, где только стволы и белые буквы. Происходящее напоминает схему сложного химического соединения. Верхние ряды стоят, следующие приседают всё ниже или уже лежат, развалясь, как русалки в море голых рук, физкультурных трусов и одинаковых маек. Всего здесь человек девяносто, но лица на удивление похожи или просто стянуты общей стертостью, отказом от выражения. Именно поэтому их интересно рассматривать по одному, и начинает казаться, что, переходя от лица к лицу, видишь фазы одного мимического движения. Это, видимо, дом отдыха «Райки», где работала врачом прабабушка Сарра, год что-нибудь 26-й, ее десятилетняя дочь Лёля в нижнем ряду: голову стягивает косынка, на плечах нелепая шаль с бахромой. Чтобы не перепутать и найти *свою*, как в старой сказке, она помечена синим чернильным крестиком. Но ее можно было бы опознать и по отстраненности, с которой она смотрит куда-то вбок.

11

Тяжелый картон, золотой обрез, туманный рисованный пейзаж, на фоне которого особенно мощной кажется толстолапая чугунная скамья с затейливыми подлокотниками. Тот, кто на ней сидит, — Давид Фридман, отец моего прадедушки, нижегородский врач. Правая рука придерживает за ошейник собаку, это рыжий (красный) ирландский сеттер, достойная охотничья порода, стандарт которой утвердили двадцать лет назад, в 1886-м. На прапрадеде одежда, которую почти не удается заметить, настолько она этому сопротивляется: добротное пальто с мерлушковым воротником, такая же черная каракулевая шапка,

какие-то брюки, какие-то — никакие — ботинки, пенсне на длинной цепочке, фокусирующее внимание на глазах. Глаза, кажется, тревожные; но, может быть, дело не в них, а в том, как тесно, одна к другой, составлены ноги, словно человек готовится уходить и вот-вот встанет с места. В нашей семье, как во многих, никуда не удается уехать без обязательного «посидеть перед дорогой», без полутора минут молчания, за которые отъезд успевает набрать свой окончательный вес. Собака нервничает и елозит на месте, они оба умрут в 1907-м, в один день, как говорила мама.

12

Та фотография, где ничего не происходит, кроме лица, но его ох как достаточно. Безразмерная фетовская борода раздваивается на груди, над пуговицами, крылья носа расходятся широко, над ними сдвинуты брови, голова крыта седым пухом, но все равно кажется голой. Фона нет, позади пустота. Это Абрам Осипович Гинзбург, второй мой прапрадед, отец четырнадцати детей, купец первой гильдии, начинавший дело в городе Починки и не учтенный тамошними архивами, и он весь как Б-жия гроза (другого написания он бы не потерпел). Первое, что обычно видишь на старых снимках, — глаза: потерянный, потому что утративший опору (того, кто мог тебя узнать) прямой взгляд.

Здесь взгляд направлен куда-то влево, и он не ищет, а *держит* человека или вещь, оставшуюся за краем изображения, — так что против воли пытаешься поместить себя в точку, куда так смотрят и откуда давно уже ничего не видно. Поле зрения, где внимание вольно расхаживало туда-сюда, вдруг оказывается тесным треугольником, и все, что в нем происходит, регулируется только цепкой тяжестью чужого взгляда.

13

Красивая женщина в белом и похожий на нее мальчик в белой матроске. Она сидит, он стоит у ручки кресла. Этот белый — цвет классовой характеристики, знак безбедности, крахмального хруста и неограниченного досуга. Мальчику лет шесть, его отец умрет через два года, еще через три мальчика и мать, как Гвидона с царицей, невесть как прибьет к московскому берегу. У меня на полке стоит старая пишущая машинка, тяжелый «Мерседес» со съемной челюстью дополнительной клавиатуры: в

первое время прабабушка Бетя зарабатывала на жизнь чем попало, по большей части перепечаткой.

14

Большая, двадцать на тридцать сантиметров, копия старой фотографии. На обороте написано: «1905 год. Слева направо: 1. Гинзбург 2. Баранов 3. Гальпер 4. Свердлова. Подлинник хранится в Горьковском музее-заповеднике за номером 11 281. Научный сотрудник Гладинина (?)». Над номером стоит круглая синяя печать.

Идет зима, под ногами натоптанный снег, темные мохнатые шубы и шапки закапаны скушным белым — это грязь, какая бывает на старых фотографиях, ее точки и полосы, заметающие картинку. Прабабушка Сарра, та, что номер один, кажется старше своих семнадцати лет. Шапка-шляпка, из тех, что прикалывались булавками к волосам, съехала на затылок, прядь волос выбилась и висит, круглощекое лицо обветрено, видно, как ей холодно: одна рука заложена глубоко за обшлаг пальто, вторая сжата в кулак. Правый глаз, подбитый на баррикаде, перетянут черной повязкой, как у пиратов Карибского моря. Это Нижний Новгород, восстание в Сормове и Канавине, начавшееся 12 декабря 1905 года и подавленное артиллерией через три дня уличных перестрелок.

Эта фотография в домашней памяти так и называлась: «Бабушка на баррикадах», хотя самой баррикады не видно — за спинами белая кирпичная стена, сбоку, в снежном месиве, что-то вроде заборчика. Как начнешь присматриваться, видно, какие молодые все, кто здесь стоит, — и красавец-усач в серой кубанке, и неизвестный мне ушастый Гальпер, и подруга с детским скуластым лицом. Через шестьдесят лет в памяти архива останутся только женщины: Сарра Гинзбург и Сарра Свердлова, «маленькая Сарра», сестра своего брата, на лавочке у Дома старых большевиков — две седые дамы в толстых пальто греются на зимнем солнце, прижав к животам старообразные муфты.

15

На даче утро: кто-то сидит в плетеном кресле, видны только ноги и край полосатого платья. Терраса, стол под клеенкой, половодье фарфора: чашки, сухарницы, рябая масленка, высокая ваза с цветами и листьями, дальше — кастрюля с невидимым

содержимым. Девушка в летнем платье разборчиво и аккуратно завтракает: локотки за краем скатерти, нож в правой, вилка в левой, ножки в модных туфлях (ремешок охватывает щиколотку, носок закруглен) опираются на перекладину. Вторая, та, что напротив, сгорбилась над чайным стаканом и размешивает сахар; загорелые колени торчат из-под цветного подола, голые руки отражают свет, волосы забраны сеткой. Издалека зорко следит за тем, хорошо ли Лёля ест, старуха в переднике и глухом белом платке — няня Михайловна, прибившаяся к семье и оставшаяся в ней навсегда. Год, думаю, 1930-й; на лавке стопка газет, сверху лежит новый «Огонек», на обложке смутная женская фигура — что делает, не видать.

16

Фотография цвета щебенки; кажется, что и на ощупь должна быть шершавой. Все серое, лицо, платье, грубые шерстяные чулки, кирпичная стена, деревянная дверь, колючая поросль палисадника. Немолодая женщина сидит на венском стуле, полусложив руки на груди — словно начала движение и забыла, что собиралась делать, одна рука так и осталась прикрывать живот. Улыбка тоже не успела развернуться во все лицо, оно просто спокойное — как будто стрелки застыли и воцарился полдень, тихий час бесстрастного одобрения. Знаменатель этой картинки, видимо, крайняя бедность, на языке которой говорит все, явленное здесь: тяжелые руки без колец и холст единственного платья — родные братья растительной пехоты под ногами, ее однокоренные имена. Нет никакой попытки принарядиться для вечности, позволить своей повседневности взять заслуженный выходной; все так, как есть, потому что не из чего выбирать. Это моя прабабушка Софья Аксельрод, читательница Шолом-Алейхема, где-то под Ржевом. Год может быть любым — 1916-й, 1926-й, 1936-й — вряд ли со временем что-то менялось.

17

Пятилетняя девочка держит на руках огромную чужую куклу. Кукла роскошна; у нее толстая коса, румяные щеки, народный костюм — вышитый подол, высокий кокошник. Она вызывает священный трепет, на нее невозможно глядеть, и вместо этого горячие глаза восторга направлены в объектив: вот она! вот мы!

Толстый и тонкий (девочка худа, кукла непомерна и надменна), черный и белый (девочка черноволоса, кудри стоят торчком, у куклы — коса до пояса, волосок к волоску), любящий и любимый. Детские руки несут свою добычу с молитвенной бережностью: одна ладонь осторожно и крепко фиксирует талию, вторая еле касается фарфоровых пальцев. Изображение черно-белое, и я не знаю, какого цвета платье с вышитой вишенкой и разлапый бант на маминой макушке.

18

Карточка маленькая, погоны размыты — но я знаю, что дед дослужился до майора и демобилизовался только после войны. Здесь явное *до*: лицо сжато, как кулак, и не выражает ничего, кроме силы — дуги бровей, плотно прижатые уши, яркие белки, рот, все это лепится в один бильярдный шар, в типовой портрет офицера конца тридцатых. Такое, коллективное, одно на всех лицо было у героев германовского «Лапшина». Я видела этот фильм впервые в свои дремучие пятнадцать лет, с нулевым объемом насмотренного, и долго не могла тогда разобрать, что именно происходит, кто главный и кто влюблен: герои казались мне неотличимыми друг от друга, сделанными из общего военного сукна. И что-то еще было в них очень знакомое — речь и осанка смутно узнавались как родственные, давно известные, и только годы спустя я поняла, что каждый из них был в некотором смысле дедушка Коля, его шипр, его вежество и суровость, его бритые щеки и голая голова.

19

Где-то на речке в середине или конце тридцатых две молодые женщины позируют фотографу, не переставая смеяться. Одна уже распустила волосы, наклонилась, вот-вот положит в траву белую вязаную шаль, вторая придерживает шляпку от невидимого ветра. У них легкие короткие платья, сумки уже на земле, сброшенное белье комком лежит в ногах.

20

Идет дождь, и люди бродят, как потерянные, по мокрому лугу. Их много, человек двадцать — мужчины в канотье,

женщины в длинных юбках, подолы метут сырую траву, над головами ненадежные купола парасолек. Далеко на горизонте — стена, ограждающая неизвестно что, правее отсвечивает серая вода. Они стоят ближе и дальше, по двое, по трое, поодиночке, и чем больше всматриваешься, тем явственней понимаешь, что так может выглядеть ландшафт посмертия, его начальный берег, где каждый сам по себе.

На обороте фотографии красивым почерком с росчерками и завитушками написано по-французски, и я перевожу на ходу: «Монпелье, 22/VII. 1909. В память о нашей зоологической экскурсии на Палава. Было грустно… погода испортилась. Д. Х<аджи>-Генчев». Адрес — «мадемуазель С. Гинзбург, Починки». Палава-ле-Фло — курортный поселок к югу от Монпелье, длинные дюны идут полосой между Средиземным морем и пресными озерцами. Плоские берега крыты серым песком; где-то здесь водятся розовые фламинго, что, видимо, объясняет зоологический оттенок той давней поездки. Сейчас это людное и недорогое пляжное место, а сто лет назад было пусто, церковь Святого Петра стояла новенькая, гостиницы еще не построили.

Среди тех, кто гулял там под низким небом, есть женщина, которая держится очень прямо. Она стоит одна, отвернувшись от объектива, ее узкая спина в светлом летнем жакете — осевая линия фотографии, центральный столб ее остановленной карусели. Голова в жесткой шляпке закинута, в руках лохматый букет. Лица не видно, но мне нравится думать, что это моя прабабушка Сарра.

Глава четвертая, секс мертвых людей

Мне было лет двенадцать, и я обшаривала квартиру в поисках интересного. Его было много: с каждой новой смертью в нашей квартире прибывало вещей, оставленных *как их застало,* в том случайном-окончательном виде, который мог бы изменить только сам хозяин, уже выбывший из живых. Содержимое бабушкиной последней сумки, состав ее книжных полок, пуговицы в коробке были остановлены, как часы, на определенном дне и минуте. Такого в доме было много, и вот однажды я нашла еще одну штуку — старый кожаный бумажник где-то в дальних ящиках, а в нем фотография и ничего больше.

Было сразу понятно, что это именно фотография, а не «картинка», не открытка, не, например, цветной календарик. На фотографии была голая женщина, она лежала на диване и смотрела в объектив. Фотография была любительская, давняя, успевшая поджелтеть, но тип чувства, которое она вызывала, никак не соотносился с тем, например, что подразумевали прабабушкины парижские письма или дедушкины шуточные стихи. Она не добавляла ничего ни к стягивающему горло чувству семейной общности, к черно-белым многолицым полухориям незнакомой родни, всегда стоявшим у меня за спиной, ни к голоду, который вызывало незнакомое-чужое, ночная Ницца на дореволюционных открытках. На фотографии было явно-запретное (что мало смутило бы меня, потихоньку от родителей вышедшую на поиск этого запретного), смутно-неприличное (хотя фронтальная нагота этой женщины была откровенной и бесхитростной), и, самое странное, оно не имело ко мне совсем никакого отношения. Это было чужое, чье-то. То, что бумажник давно остался без хозяина, дела не меняло.

Женщина, лежавшая на кожаном диване, была некрасивая. По моим тогдашним меркам, сформированным Пушкинским музеем и картинками в мифологии Куна, в ее устройстве было много оскорбительных неточностей. Ноги у нее были короче, чем надо, груди меньше, зад больше, живот был какой-то не по-мраморному пухлый, и все это делало ее еще живей, как бывает живым все знать не знающее о существовании образцов. Она была «взрослая» — лет, как я сейчас понимаю, тридцати с небольшим — и не обнаженная, а именно что очень голая, хотя это все было не главное. Смотрела женщина прямо на смотрящего, то есть в объектив, то есть на меня — с интенсивностью, которая не давала никакой возможности считать этот взгляд рассеянным взглядом богини или модели в мастерской художника.

У взгляда был прямой и утилитарный смысл, между женщиной и ее свидетелем что-то происходило или должно было произойти. Строго говоря, взгляд уже был происходящим: его каналом или коридором, его черной дырой. Лицо, плосковатое, широкощекое, с глазками-дырочками, этим взглядом полностью исчерпывалось. Сообщение было не на предъявителя, но на месте смотрящего почему-то оказалась я, и это делало ситуацию печальной и нелепой. Было совершенно ясно, что (в отличие от всего искусства и всей истории, так внятно обращенных ко мне, принимавших меня в расчет) Фотография На Кожаном Диване совершенно меня в виду не имела, и видеть не хотела, и знала со всей отчетливостью, что на моем месте был и должен оставаться кто-то другой, с именем, фамилией и, возможно, усами.

Отсутствие этого другого и делало происходящее таким непристойным. Это был в прямом смысле *coitus interruptus*, а я была вроде как инструментом вмешательства, оказалась не в том месте и не в то время, застала недолжное: *секс*. Секс был не в теле, не в позе, не в обстановке, которую я, однако, хорошо запомнила, а только во взгляде, в его прямизне и недвусмысленности, игнорирующей все, не имеющее отношения к делу. Странно, как подумаешь, что и тридцать лет назад — а сейчас, когда я пишу это, и со стопроцентной вероятностью — оба участника этой расстановки были уже мертвы. *А* упало, *Б* пропало; они умерли, и только бесхозный секс остался в пустой комнате.

* * *

Если бы мне надо было объяснить, что я имею против изображений, я сказала бы, что у них общая болезнь, эйфорическая амнезия — они не помнят, что они значат, откуда взялись, кто их родня, но прекрасно себя при этом чувствуют. Для *смотрящего* (воспринимающей инстанции, которую уже и не поймешь, как назвать, читателем или зрителем) картинка вроде как делает больше, обслуживает лучше. Она быстрее доносит свое сообщение, не тратит лишних слов, а главное — не устает вступать с ним в активное взаимодействие: поражать, цеплять, занимать. Картинка соблазняет иллюзией экономии: там, где текст только разворачивает первые фразы, фотография уже пришла, ужаснула, убедила и великодушно уступила место тексту, который, так и быть, расскажет неглавное — что случилось и где случилось.

Сто лет как говорят, что примета или проблема нашего

нового времени — перепроизводство визуального материала, замена тяжелых, груженных смыслом телег описания на легкие саночки изображения. Оно, конечно, так и есть, и дело даже не в бремени, что лишь поначалу кажется невесомым. Дело еще и в том, что в зеркальном коридоре воспроизведения пропадают не только мертвые, но и живые. В эссе Кракауэра о фотографии этот процесс описан с фотографической же наглядностью, и можно разложить по фазам то, что делает наше внимание с фотографией бабушки — как она исчезает буквально на глазах, пропадает в складках собственной одежды, оставляя на поверхности изображения воротничок, турнюр, шиньон.

Но то же самое происходит с каждым из нас по мере того, как каждое новое селфи, групповой снимок, фото на паспорт выстраивают нашу жизнь в цепочку — в историю, не имеющую ничего общего с той, что мы рассказываем себе и хотели бы передать близким, в линейное было-стало, в полное собрание не нами выбранных моментов и поз, открытых для следующей фразы ртов и смазанных подбородков. Бальзак предвидел что-то такое и отказывался фотографироваться, считая, что каждый новый снимок отслаивает или сострогивает с него еще один слой *бальзака* и что, если позволить такое с собой делать, ничего не останется. (Или останется: дымок, кочерыжка, последний остаточный слой толщиной с посмертную маску.)

Но механика фотографии и не имеет в виду сохранность сущего. Логика ее работы скорей похожа на то, как собирают посылки для потомков или инопланетян: свидетельства о человечестве, антологию лучшего, попытку самоописания через выставку достижений цивилизации: шекспир-монализа-сигара, пенициллин-айфон-калашников. Все это напоминает египетские захоронения, устроенные как просторные чемоданы, набитые всем необходимым. Но если предположить в потомках/инопланетянах любознательность, не боящуюся времени, их потребность в информации могла бы удовлетворить только безграничная библиотека изображений, в которую, как в чулан, сложено *все*: каждая минута каждого из нас. Если бы это пугающее досье собрать и оставить до востребования, оно мало бы отличалось от того, далеко еще не полного, что хранится и накапливается сегодня где-то в воздухе, в его бесформенных карманах, и вызывается к жизни одним движением компьютерной мыши.

Фотография замечает в первую очередь перемены, которые всегда одни и те же, — рост, переходящий в угасание и небытие. Я видела несколько таких фотопроектов, разворачивавшихся и осуществлявшихся десятилетиями. Они гуляют по соцсетям,

вызывая умиление, тоску и что-то вроде непристойного любопытства, с каким молодые и здоровые люди разглядывают то, что еще не стало для них даже будущим. Вот молодой японец фотографируется с маленьким сыном; время идет, мальчику год, четыре, двенадцать, двадцать, это род ускоренной перемотки — мы видим, как один наполняется жизнью, как воздухом воздушный шарик, и как сдувается, и съеживается, и темнеет второй. Вот австралийские, что ли, сестры-погодки, они тоже снимаются вместе уже сорок лет, год за годом — и с каждым новым изображением все очевидней старение, разочарование, сигнальные звоночки небытия. В этом смысле искусство занято чем-то глубоко противоположным: любой удавшийся корпус текстов — это *хроника роста*, вещь, не вполне соотносящаяся с параллельной хронологией первых морщин и пигментных пятен. Но фотография более бескомпромиссна; она уверена, что совсем скоро ничего этого не будет, и, как умеет, сохраняет всё.

Я говорю здесь о фотографии особого рода, он же, по неслучайному совпадению, самый массовый, обводящий широким меловым кругом всех профессиональных репортеров, любителей с их снимками, сделанными на телефон, и целый набор промежуточных вариантов. Общая их черта сводится к тому, что фотограф и зритель безоглядно уверены в том, что результат съемки обладает качеством документа: он свидетельствует о действительности, схваченной как она есть, без всяких там словесных прикрас: роза так роза, амбар так амбар. Художественная фотография с ее попытками изогнуть и перестроить видимый мир во славу частного восприятия интересует меня только в точках, не предусмотренных автором, — там, где реальность мешает замыслу и льстит зрителю, заметившему *шов*: грубые ботинки, что выглядывают из-под карнавального шелка.

В некотором смысле претензии, если не возможности, документальной камеры чрезмерны: видеть и удерживать все существующее и существовавшее — задача, доступная разве что Тому, Кто, как написано на воротах Фонтанного дома, *conservat omnia*. Но техника, снимающая со времени его визуальную стружку, очень старается — и в ее виртуальных хранилищах *обителей много*.

* * *

Среди способностей камеры много таких, что наводят оторопь. Она, скажем, впервые дает основание цитировать

человека, животное или вещь как целое, как единицу текста — сдвигать с реальности легкую шапку означающих, полностью игнорируя означаемое. Она впервые ставит знак равенства между человеком и его изображением — лишь бы изображений было побольше.

Век или два назад портрет был исчерпывающим свидетельством и, за немногими исключениями, единственным — грубо говоря, тем, что от тебя (и за тебя) оставалось. Он становился, что ли, оправданием жизни, ее точкой фокуса, и в силу природы этого ремесла требовал работы и от художника, и от портретируемого. Поговорка «Всякий имеет лицо, которого заслуживает» в эпоху живописи предельно соответствовала действительности — для тех, кто в классовой структуре имел право на *необщее лицо* памяти, оно было лицом портрета.

Или, что еще важней, лицом письма. Основная часть мемориального наследия была текстуальной, дневниковой, эпистолярной, мемуарной. С середины девятнадцатого века баланс письменного и визуального сместился, стопка фотографий стала вырастать. Они предъявляли памяти уже не «меня как есть», а «меня в субботу в черной амазонке». Количество семейных картинок ограничивалось только социальными рамками, денежными возможностями — но даже у Михайловны, бабушкиной деревенской няни, были три фотографии, которые она хранила.

Старуха-живопись (назову так для краткости способность собственноручного изображения живого, материал может быть любой) одержима сходством как невозможностью; и тем больше она увлечена своей задачей — сделать изображение исчерпывающим, то есть единичным, и точным, то есть непохожим: предложить портретируемому его концентрат, не его-сейчас, а его-всегда, спрессованный кубик главного. Об этом, собственно, все рассказы про Гертруду Стайн, которая с годами становилась все больше похожа на свой портрет работы Пикассо, или про то, как человек, которого писал Кокошка, сошел с ума и стал совсем как на картине.

Мы, постоянный предмет старухиного интереса, слишком хорошо понимаем, что вместо сходства она продает нам гороскоп: трактовку-образец, с которым можно соглашаться (это зеркало мне льстит) — или уж восставать. Но с появлением фотоизображения мадам Бовари впервые может не задумываясь сказать: «Это я» — и выбрать из тридцати шести отпечатков самые привлекательные. Жизнь подставляет ей новое зеркало, и оно отражает взахлеб, ничего не требуя и ни на чем не настаивая.

Тут живопись и фотография расходятся в разные стороны,

одна — к скорому и неизбежному концу, к развоплощению, вторая — к своей безразмерной копилке. При дележе наследства одной достался дом и сад, второй — кот в мешке. Марфа забрала реальность, Мария осталась говорить языками абстракций и инсталляций.

* * *

Тут я еще раз сделаю оговорку: речь идет о мейнстриме, о той утилитарной-первоочередной фотографии, задача которой — создание и архивация копий. Вопрос, собственно, в том, что именно сохраняется.

С изобретением цифровой фотографии вчера и сегодня стали сосуществовать с небывалой интенсивностью: как если бы в доме перестал работать мусоропровод, и все отходы повседневности навсегда остались тут. Не надо больше экономить пленку, знай жми на кнопку, и даже то, что стирается, остается в долгой памяти компьютера. У забвения, этой обезьяны небытия, появился брат-близнец — мертвая память накопителя. Семейный альбом просматриваешь с любовью, в нем собрано *немного: то, что осталось*. Но что делать с альбомом, где сохранено все без исключения, весь непомерный объем былого? В пределе, к которому стремится фотография, объем зафиксированной жизни равен ее реальной длине; контора пишет, но некому читать.

Так и вижу эти гигантские мусоросборники изображений, подгребающие к себе весь шлак, все неудачные кадры, вторые-третьи дубли, хвост выбежавшей собаки, случайно снятый потолок кафе. Какое-то приблизительное представление об этом можно получить в социальных сетях, где висят тысячи неудачных фотографий, скрепленных тегом, как булавкой. Впереди у них — альтернативное кладбище, огромный архив человеческих тел, о большинстве которых мы ничего не знаем, кроме того, что они были.

Страшное это бессмертие, и страшней то, что в него попадаешь против воли. То, что регистрируют сейчас фотографии, — не что иное, как *тело смерти*: та часть меня, которая лишена личной воли и выбора, которую любой может присвоить, которая фиксируется и сохраняется без усилий. То, что умирает, а не то, что остается.

В старые времена весь-я-не-умру было делом выбора. От него можно было уклониться и взять, что дают всем: «Смиренный грешник Дмитрий Ларин, / Господен раб и бригадир, / Под камнем сим вкушает мир». Теперь невозможность уйти — вроде

как неизбежность. Хочешь или не хочешь, тебя ждет странное продленное существование, в котором твой физический облик сохраняется до конца времен — исчезает лишь то, что и было *тобой*.

Роскошь раствориться, исчезнуть с радаров недоступна уже никому.

Под съемку попадаешь как под дождь, с тем же привычным «ну вот, началось». Кто и когда будет все это просматривать? Наш внешний облик, соскребаемый с нас тысячами камер слежения на вокзалах, трамвайных остановках, в магазинах и подъездах, — как отпечатки пальцев, оставленные человечеством до появления криминалистики. У него нет алфавита, только новая (старая) множественность листьев в лесу.

С появлением записи, архива из жизни исчезает невоспроизводимое. Как играла Жорж, как пела Бозио — все это передавалось средствами слова и требовало от тех, кому интересно, усилия: это надо было угадать, восстановить, представить-себе. Теперь до всего бывшего рукой подать. И чем дольше ведется запись, тем больше людей застревает в зоне полусмертия. Их телесная оболочка ходит и говорит, их земной голос звучит, когда захочешь, они могут отталкивать, очаровывать, вызывать желание (тело отдельно, имя отдельно, как титры в кинематографе). Кульминация этого дела — старинная порнография, безымянные мертвые тела, занятые механической работой в то время, как их носители давно уже земля или пепел.

Но тело как оно есть находится вне предания: у него нет таблички с именем и пояснениями, оно не имеет знаков отличия. С него задним числом совлечена всякая память, любой след того, что с ним было, — история, биография, смерть. Это делает его непристойно современным, и чем голей, тем ближе к нам и дальше от человеческой памяти. Все, что мы знаем об этих людях, — две вещи: что они уже умерли и что они не имели в виду завещать свои тела вечности. То, что имело когда-то простой функциональный смысл — быстрый, как колесико зажигалки, круговорот желания и удовлетворения, — и вовсе не собиралось стать очередным мементо мори, продолжает работать как машина. На этот раз, по крайней мере для меня так, это машина по производству сострадания.

Все законы, описанные когда-то Кракауэром и Бартом, действуют и тут; пунктум (репродукция над кроватью, длинные черные носки на тощих икрах мужчины) пытается стать алфавитом и рассказать происходящее как историю, на этот раз — об устройстве времени, его вкусах и чувствительности. Но все,

что видно на самом деле, — нагота, неожиданно оказавшаяся последней. Эти голые люди с их ляжками и животиками, с усами и челками когдатошней современности оставлены на милость смотрящего. У них нет ни имени, ни будущего, все это увязло где-то в предстоящих им двадцатых-тридцатых-сороковых. Их нехитрое занятие можно остановить, ускорить, заставить их начать с начала, и они снова будут поднимать бывшие руки-ноги и запирать двери, словно они наедине и все еще живы.

* * *

Одна русская собирательница купила на Шри-Ланке коробку фотографий, которые чем-то ее поразили, да так, что через год она вернулась, чтобы выкупить весь архив, занялась поисками, нашла следы исчезнувшей — к концу века никого не осталось в живых — семьи и сделала всё, чтобы подарить им странное бессмертие, которое иногда достается предметам, потерявшим хозяев. Что именно было в них, что их так бесповоротно выделило из общего, ничего-особенного, множества? Видимо, то же, что отличает музейную вещь от ее заурядных сестер: непростое *качество*, которое дает ей право на преимущественное внимание. В том архиве (отец семейства, Джулиан Раст, был профессиональным фотографом) нет снимков, что ограничивались бы голой функцией, утилитарным сохранением сущего. Они намагничены собственным совершенством, дающим изображению волшебный блеск экспоната. Семья в снегу под еловыми лапами, ребенок в санках и ручной олененок, купальщицы, наездницы, овчарки выглядят как *film stills*, и зритель ждет продолжения истории, новых кадров и знания о том, что с героями сталось.

В этом есть, как подумаешь, заведомая асимметрия — не меньшая, чем в существовании наследной аристократии или, скажем, изящных искусств, которые без билета проходят в двери, закрытые для остальных. Но *интересными*, то есть извлеченными из рядов, бывают ведь и фотографии, сделанные просто так, без намека на профессионализм. Какое свойство, какая особенность делает их не-отразимыми, лишает нас той способности к сопротивлению, что только и помогает не замечать молчаливое присутствие прошлого, которое не поддается использованию, как лампа или графин, и глазами глядит из мусорных ящиков и с антикварных прилавков?

Есть глубокая несправедливость в том, что люди, как и их портреты, никуда не могут деваться от первого, базового

неравенства: деления на интересное и неинтересное, притягательное и не очень. С тиранией выбора, который всегда стоит на стороне красивого и занимательного (в ущерб всему, что не умеет претендовать на наше внимание и остается на неосвещенной стороне этого мира), подспудно солидарны все, и в первую очередь наши тела с их прагматической повесткой. В книге Эрика Р. Канделя, где говорится о том, как работает человеческий мозг и как он воспринимает искусство, есть пассаж, кажущийся самоочевидным. Наши суждения о прекрасном/привлекательном определяются ненавязчивым присутствием биологической догмы, логикой выживания, заставляющей выбирать из предложенного набора «то, что обещает здоровье, плодовитость, способность сопротивляться болезни». Предпочтения не определяются ни воспитанием, ни возрастом: трехмесячные младенцы тоже солидарно голосуют за истинные ценности красоты, здоровья и симметрии.

Кажется, что подспудно этот выбор подразумевает и что-то другое, большее — то, на что боишься опереться и о чем не можешь не задумываться. Выясняя, что определяет привлекательность человеческого лица, психолог начал искажать пропорции, предлагая своим респондентам выбирать между естественным и преувеличенным, нормативным и гротескным. «Когда он видоизменял черты обычного приятного лица — делал скулы повыше, подбородок меньше, глаза больше, сокращал расстояние между носом и ртом, — участники эксперимента считали, что лицо становится *еще* привлекательней». Это важная точка. Над общим законом, утверждающим приятность как залог фертильности и норму как страховку от неприятностей, стоит еще один, отменяющий все вышесказанное. Он требует от нас *неестественного отбора*, оставляющего только сверхчеловеческое, оно же не вполне человечное. Он хочет, чтобы человек превысил собственные физические возможности, пройдя анфиладу искажений, сообщающих ему черты божественности или автопародии.

Как тут быть тем, кто составляет безусловное большинство, — популяции просто-людей, два глаза, нос и рот, ничего особенного? Красота хочет от нас трансгрессии, искажения, преувеличения, крыльев или котурнов. Природа ищет возможности *продолжать*, примириться с *girl next door* и ее многообещающей симпатичностью, с 90–60–90, открытым купальником и готовностью к череде детей, внуков и правнуков. В узкой дельте между тем и этим размещается зона частного выбора, место для меня, смотрящего, моей верности идеалу и способности к компромиссу. Так устроено дело в мире живых; но

когда речь идет об ушедших, всё еще жестче и бесповоротней.

И это несправедливо — как вообще несправедлива диктатура *смотрящего* с его невесть откуда взявшимися запросами. Если вспомнить, у слова есть второе, не самое очевидное значение. На языке тюрьмы и зоны, которым пользуется существенная часть тех, кто вообще говорит по-русски, смотрящий — тот, кто определяет правила и следит за их выполнением. Вот цитата, взятая мною с одного из полезных сайтов русского мира: «Смотрящий — тот, кто смотрит за криминальным порядком на хате, в зоне или области и не допускает так называемого беспредела».

Как-то так можно было бы описать и отношения между смотрящим и фотографией, читателем и текстом, зрителем и пленкой. Они — промежуточная инстанция власти, что-то вроде билетеров в музейных залах оперативной памяти. От них зависят и правила, и то, как они исполняются. И при этом смотрящий — чего уж там — судья неправедный. Его закон и его выбор не божеские, а человеческие, пуще того, воровские. Его дело — присвоение/усвоение чужого; его вкусовое суждение — право сильного среди бессильных, живого среди неживых (и заведомо лишенных всяческих прав).

Может быть, поэтому я так люблю фотографии, демонстративно не нуждающиеся в собеседнике, не желающие меня замечать. Они — своего рода репетиция небытия, жизни без нас, времени, когда в комнату уже нельзя будет войти. Семья занята чаепитием, дети играют в шахматы, генерал склонился над картой, продавщица раскладывает пирожные; так реализуется старинное, неистребимое желание заглянуть во все окна многоквартирного дома, допросить волшебный горшочек о том, что у кого на обед. Смысл этой мечты ведь в том, чтобы оказаться на время не-собой, а кем-то совершенно другим, совсем на себя не похожим. Большинство старых фотографий здесь бессильны, все, что они могут, — настаивать на своем: на себе, *я — это я, явь — это явь*.

То же с отходами производства — картинками, не оправдавшими в свое время надежд фотографа и поэтому не вполне состоявшимися. Собака, размытая собственным бегом и кажущаяся бесконечной, чьи-то ноги в туфлях на мокром тротуаре, случайный прохожий, попавший в объектив, во времена бумажных отпечатков отсеивались и уничтожались первыми. Именно они навощены сейчас специальной прелестью того, что нам (и никому) не предназначено. Это ничье, а значит, мое: мгновения, выжившие по ошибке, освобожденные от всякой привязи, украденные жизнью у себя самой. Эти изображения

людей предельно безличны, именно этим и хороши; они снимают со зрителя груз преемственности, исторической памяти, совести и долга перед умершими — и предлагают взамен образцы, последовательный каталог бывшего и будущего, чем случайнее, тем верней. Здесь действуют не Иван Иванович с Марьей Петровной, а условные единицы, он-и-она, она-и-она, свет-и-никого. Свобода от смысла дает шанс добавить сюда свой собственный; свобода истолкования делает картинку зеркалом, и оно купает в своем квадратном пруду любую предложенную версию. *Photo trouvée*, эти найденыши, хороши именно готовностью стать объектом, устранив для этого устаревшую чужую субъектность, похоронить своих мертвецов — и того, кто снимал, и того, кто снимался. Они не пытаются заглядывать нам в глаза.

Неглава, Леонид Гуревич, 1942 или 1943

Письмо моего дедушки датируется по содержанию — 1942–1943-й. Ему тридцать, он отправлен на срочную операцию в московскую больницу — как ценный специалист, необходимый фронту. Жена, мать, маленькая дочь — в эвакуации в сибирском городке Ялуторовске.

На бурой грубой бумаге, лиловыми чернилами, проступающими на оборотах:

> Лёлечка, дорогая!
>
> Получил твое письмо и (ты ведь знаешь, что я не сентиментален) положил его, перечитав несколько раз, в блокнот, где хранились ранее Натуськина и твоя, а теперь прибавилась вторая Натуськина фотография, с которыми со времени от'езда я ни разу не расставался. Твое письмо глубоко тронуло меня и заставило многое передумать.
>
> Теперь, когда и по заявлению врачей, и на основании субъективных ощущений можно предположить, что болезнь идет на решительную поправку, я могу написать о себе многое, о чем не писал раньше.
>
> Одно время мне было чрезвычайно плохо. Я даже не надеялся, что выживу.
>
> Врачи мне этого правда не говорили, но… разрешился доступ ко мне (а это делается только по отношению к самым тяжелым больным) в любое время. Кроме того, узнав, что у меня сейчас родных в Москве нет, записали адрес ваш в Ялуторовске. Все это, конечно, было для меня понятным.
>
> Но… организм переборол. В самые трудные минуты, ты прости меня за откровенность, я думал только о Натульке, и мне становилось легче.
>
> Когда все это миновало, я почувствовал ужасную слабость и, ты это знаешь также, самое ужасное для меня — это беспомощность.
>
> Крепился, держался. Много терпел (ах, Лёка, ты не представляешь, какие у меня были ужасные головные боли и, главное дело, не прекращающиеся ни на минуту), а тут вдруг не выдержал и распустился.
>
> Разные мысли нахлынули в голову. Промелькнула (времени ведь досужего много) незадачливая жизнь моя,

и… вот «гнилая лирика», в которой я хотел забыться, утопить обуревающие меня чувства.

В этот период я написал массу стихов (ты даже не представляешь, какое количество писалось легко и свободно) и даже одну большую и тяжелую по содержанию поэму, но последнюю так и не кончил.

Что на меня также сильно подействовало (а нервы были напряжены до крайности, и каждая мелочь, детонируя, вызывала сонм ненужных переживаний) — это следующее: в одной палате со мной лежал бухгалтер Московского Мясокомбината, некто Теселько, 54-х лет. У него была опухоль спинного мозга. Операция была серьезной, но дала положительные результаты, и сейчас он поправился. Она на четыре года (та же разница в возрасте, что у Лёли и Лёни. — М. С.) моложе его. Чрезвычайно симпатичная женщина.

Ты себе не представляешь, сколько заботы, любви и ласки приносила она ему в часы ежедневных посещений. Здесь в их отношениях проявлялось (и это чувствовал каждый, даже самые черствые люди нашей палаты) столько любви, привязанности, дружбы. В силу предыдущих страданий больной стал нервным, неустойчивым, придирчивым, подчас жестоко-грубым, даже по отношению к жене, но она, понимая это, прощала ему всё, и он это чувствовал и ценил.

«Хорошая у вас жена», — сказал я ему однажды. «Да», — ответил он, и более ничего. И каждый из нас углубился в свои мысли.

Я подумал: вот, старики, а живут и чувствуют больше, чем мы — молодые. Как бы мы могли жить, если бы ценили жизнь и умели любить так же преданно и безгранично, как они, как наши родители.

<Две строки густо зачеркнуты.>

Много я передумал, Лека. Анализировал свою жизнь, свои поступки, старался многое понять с твоей точки зрения и решил… измениться. Но не в смысле любви к тебе, нет. Я любил тебя, как и люблю до сих пор, преданно и горячо. А — учитывая твои недостатки, специфичность твоей натуры, стараться понять тебя во всех твоих действиях и поступках и — уступать. Ведь подумать, большинство недоразумений происходило на почве мелочей и только из-за нашего упрямства они доходили до неприятностей.

Это же решение заставило меня подтянуться, как бы

(по летам-то в этом необходимости не было) повзрослеть и взять себя в руки. Я почувствовал себя в эту пару недель совсем другим, почувствовал, что у меня есть еще достаточно сил, чтобы претендовать на полноправное место в жизни, чтоб бороться и жить, жить счастливо! <Зачеркнуто.> Я понял, что жизнь и счастье в наших руках и, строя свое счастье, мы приносим счастье нашим дорогим.

И вот, я получил твое письмо. Оно было как бы продолжением моих мыслей и чаяний.

Я ответил: «Прости». И мне захотелось в тот момент очутиться с вами хоть на одну минуту, чтобы пожать крепко твою руку — руку жены и друга.

Знаю, Лёка, письмо это аляповатое и нескладное, но оно искреннее — от всей души, и я знаю, что все, что переживаю сейчас я, ты поймешь.

Всю «заунывную лирику» я торжественно, но без капли жалости сжег сегодня <зачеркнуто> в больничной плите и, предполагаю, вместе с нею много дурных инстинктов, заложенных во мне.

Многому, Лёка, научило меня твое письмо, много влило сил и надежд. Благодарю тебя за него.

А еще, дорогая жена,
Я должен поблагодарить
За дочь… и сына, которого ты должна
Обязательно нам подарить.
Мысленно представляю твой вид,
Фразой последней смущенный.
Но это — вопрос решенный
И дискуссии не подлежит.
Остаюсь горячо влюбленный

Искренне твой Леонид.

Все-таки не удержался — «распоэзился». За Натулькину фотографию — несказанное спасибо. Поцелуй ее от меня крепко!

Глава пятая, алеф и последствия

Я слишком много говорю о вещах, и похоже, что это неизбежно. Те, для кого я пишу эту книжку, кончились задолго до того, как она началась, и вещи оказались их законными и единственными заместителями. Брошка с прабабкиной монограммой, и талит прапрадеда, и кресла, чудом пережившие хозяев, два века и две квартиры, — такая же родня мне, как незнакомцы из фотоальбомов. Знание, которое они предлагают, обманное — но зато от них, как от печки, идет надежное тепло непрерывности. Тут я сразу думаю про тетю Галю с ее драгоценными газетами и дневниковыми накоплениями и понимаю, что сохранить ничего не удастся.

У Туве Янссон есть рассказ о филифьонке, которая живет в предчувствии грандиозной катастрофы. Она надраивает дедовское серебро, протирает рамки портретов, стирает какие-то важные и памятные коврики, и ждет, и боится все это потерять. Когда начинается ураган (а он всегда приходит), он разом сметает с места весь дом с его чайниками и кружевными салфетками. Все бывшее уносит в никуда, остается пустое место будущего. И сама филифьонка, стоящая на мелководье с распоследним, единственным ковриком, наконец-то счастливая, голая как сокол.

Я вспоминала Джанет Малькольм и чужой дом, ставший *алефом* ее книги, оказавшись в Вене — здесь на каждом углу было по такому. Дом, где жила я, построили в 1880-м (а во дворе у него, как в животе, пряталась матрешка поменьше, домик с белыми ставнями, выстроенный хозяевами в 1905-м, когда семья разрослась). Хозяйка с набоковским именем фрау Пошль в свои неразличимые семьдесят-восемьдесят имела лепные веки, высокие скулы и потусторонний бас, которым она и сказала мне к концу разговора, что жила здесь всегда — с тех пор как вернулись в 1948-м. Для правильного прочтения истории важно было бы знать, в каком *уехали*, но об этом наша вежливая речь не заходила; в доме где-то рядом с телевизионным пультом валялась в небрежении родословная книга Пошлей, пышно изданная в 1918-м. Сдавая мне квартиру со всем ее двухвековым барахлом, хозяйка, кажется, совсем не пеклась о сохранности вещей: фарфор-фаянс стоял в шкафах тесно, как книги на полках, ящики давно прогнулись от серебряного лома. На стенах были портреты, холст-масло, на столах и столиках — незапамятных времен спичечницы, в альбомах — дарственные надписи (на новогодней открытке, заложенной между страниц, поздравляли с новым 1942-

м, и история этой семьи стала, кажется, чуть ясней). Белый, с высокими окнами и парадными лестницами дом был чем-то вроде кладовки, которую не очень жаль потерять и куда легко запустить жильца. По ночам в нем чесалось, погромыхивало, потрескивало. Хозяйка, решила я, запихнула или выпихнула сюда историю, ее лишние, мешающие спать слои — а сама эмигрировала в собственную жизнь, в кукольный дом за лужайкой, к врачебной практике и садовым стульям. Все это очень было похоже на мой собственный подход — неподход — к станку семейного архива, к хорошо проветриваемому склепу, где, чая воскресения мертвых, лежали мои близкие.

О том, что рядом с местом, где я работала, есть еврейское кладбище, самое старое в Вене, я узнала случайно — открыла на расхлоп путеводитель в музейном магазине. Кладбище началось здесь в 1450-м, что ли, году — и было убито еще перед войной: после аншлюса его сровняли с землей, а потом, когда время прошло, решили вернуть на место. Памятники никуда не делись — легли под почву, ушли в подполье, и их извлекли на свет и как-то расставили по широкому травянистому двору большого дома престарелых, который успел вырасти здесь, пока их не было.

Были, что называется, зазимки, первый, еще обидный человеку холод. Улица постепенно сужалась, слева помаячил двухэтажный голубой домик вроде лондонских, на них еще вешают овальные плакетки с именами великих людей, проживавших тут; но здесь не было ни плакеток, ни людей, становилось еще холодней, и в широком вестибюле грелись, не желая стоять на ветру, совсем-совсем дряхлые старики в куртках. Если величавой фрау Пошль было семьдесят, этим, наверное, сто или двести. Они были худые какой-то жизнерадостной креветочной худобой и перемещались по этажу медленно, на колесах низких кресел или на своих двоих, с шаткой нежностью придерживая друг друга за острые локти. У них была общая, одна на всех, слабая улыбка, с которой они подходили к старшей сестре и, снизу вверх, спрашивали или отвечали. Спросила и я, и мне сказали, куда идти.

Вдоль здания, оказалось, тянулся длинный и широкий балкон, развернутый лицом к обнесенному стенами полю. Траву сильно раскачивал ветер, она была внизу, в нескольких метрах от, и было понятно, что так и задумано: балкон осознанно довели до той физической высоты, которая нужна настоящему, чтобы с уверенностью считать прошлое прошлым — восстановленным, огороженным и замиренным. Да и спуститься туда, где трава совсем уже обезумела на юру, было никак нельзя, лестница была, но закрытая на однозначный железный засов.

Но что-то там происходило, дальнюю часть поля покрывала глухая палаточная конструкция с длинными зелеными скатами, и два человека копошились над камнями в самом ее углу. Надгробья стояли лицевой стороной ко мне, непохожие на домашние полукресла обычных кладбищ: эти были как ворота, порталы для нуль-транспортировки неизвестно куда, и в некоторых четко угадывался арочный пролет. На вюрцбургском кладбище, где похоронена моя мама, то и дело находишь какие-то черты фигуративности, маленькие приветы остающимся: простенькое лепное пламя, две благословляющих руки, звезду Давида. Тут не было ничего такого, только буквы, только текст; кладбище могло читаться как книга, сшитая наудачу из разрозненных листов, на каком-то текст складывался в восходящий полукруг, и лишь на одном скакала справа налево маленькая, похожая на зайца лошадка.

Старики между тем переместились куда-то, за границу освещенного стекла, и было видно, как внимательно девушка в белом протирает столики в столовой. Здесь, на балконе, никого не было — ни у пепельниц, ни дальше, где курлыкал фонтанчик и по черной воде плавали брюхом вверх желтенькие купальные утята. Я читала, что надгробий обнаружили много, двести или триста, но казалось, что их всего ничего.

Трава была очень высокая, не городская — жестоковыйная трава пустошей. По ней ходили волны.

Но там была еще одна могила, о которой я узнала несколько дней спустя. Приятель спросил меня, видела ли я рыбу — то, что казалось сваленными друг на друга булыжниками, в действительности было каменной рыбиной, свернувшейся калачиком. История была такая. Венский еврей Симеон купил себе на ужин рыбу и стал было ее готовить — и тут, на кухонном столе, под ножом, рыба открыла рот. Рыба сказала: «Шма Исраэль», то, что должен сказать еврей перед смертью, — и, может быть, добавила бы что-то еще, но было поздно, ей отрезали голову. Раввин сказал, что тут не обошлось без диббука, отсеченной от тела бродячей души; и потому рыбу похоронили на общих основаниях, вместе с людьми. Иногда чувствуешь себя такой рыбой, виноградарем одиннадцатого часа, человеком последнего призыва — который только в последнюю минуту, может быть, успеет сказать и сделать то, что надо.

Каждый из венских музеев был занят примерно тем же, чем и я, по-своему с этим делом справляясь. В Музее прикладного искусства было что-то вроде мебельной Валгаллы, в одном из залов экспонировались не вещи, а их призраки — гнутые тени тонетовских стульев, отброшенные на длинный белый экран. Там

же можно было прочитать родовые имена качалок и кресел, вполне человеческие, Хайнрих да Мориц, и в Хайнрихе я узнала наш салтыковский соломенный стул, на трех ногах добредший до сегодняшнего дня. По соседству покоился на черном бархате усатый, пернатый, игольчатый лес старинного кружева, и было видно, до какой степени он состоит из дырок и зияний (как моя история — из пробелов и умолчаний).

В Музее естественной истории окна были чем-то затянуты, и Вена виднелась, как через толщу пепла. В надежной старомодной полутьме прокручивалась назад лестница Ламарка: опытные образцы из природной лаборатории, медведи, большие и малые, много пятнистых кошек, графский парк оленей и антилоп с их шеями и рогами, жирафы и все остальные, кто-то из-них неожиданно культуроподобный — в точках и черточках, как глиняный горшок. Дальше были птичьи чучела, еще более мертвые, съежившиеся до комка, но сохранившие раскраску, и страшные ряды стеклянных банок — коллекция чего-то костяного, связанного со звукоизвлечением и извлеченного непосредственно из певца. Где-то там, среди попугаев и вороньих, была некрупная серая птичка, подбитая пухом, со странными сполохами красного у хвоста и над бровями, по имени *Aegintha temporalis*, и я, тоже темпоралис, кивнула ей, как родственнику, по пути к усоногим и кольчецам, к заспиртованным рыбам, стоящим на хвостах.

Карл Краус писал, что «Immer paßt alles zu allem»: *everything suits everything*, цветаевскими словами — *всё рифмует*. То, что каждый новый элемент городской анфилады годился в метафоры и по-своему объяснял мне мою историю, было занятно, но дела не меняло. Я знала, что настоящий алеф этого повествования уже лежит у меня в кармане.

Это была некрупная, в длину сантиметра три, фигурка из белого фарфора — очень условной лепки голый кудрявый мальчик, который мог бы сойти за амура, если б не длинные носки. Он был куплен на московском антикварном развале, где не ко времени осознали, что прошлое — вещь дорогостоящая. Но и какие-то копеечные штуки там можно было найти, и вот на лотке с разного рода бижутерией я присмотрела короб, где лежали горкой эти вот белые мальчики. Самое странное — что среди них не было ни одного целого, все они демонстрировали разного рода увечья: кто-то был без ног или лица, и все поголовно — в сколах и шрамах. Я долго их перебирала, искала, какой попригляднеи, и нашла самого красивого. Он сохранился почти полностью и блестел подарочным глянцем. Кудри и ямочки были на месте, как и носочки с их рифленой вязкой, и ни темное пятно на спине, ни отсутствие рук не мешало всем этим любоваться.

Но я, конечно, спросила хозяйку, нету ли мальчика поцелей, и в ответ услышала рассказ, который решила перепроверить. Эти копеечные фигурки производили в одном немецком городе полвека подряд, сказала она, с конца восьмидесятых годов девятнадцатого века. Продавали их где угодно, в бакалеях и хозяйственных магазинах, но главное их дело было другое: дешевые и непритязательные, они использовались как сыпучий амортизатор при перевозке грузов — чтобы тяжелые вещи века не обдирали друг другу бока, сталкиваясь в темноте. То есть мальчиков делали в заведомом расчете на увечье, а потом, перед войной, завод закрылся. Склады, набитые фарфоровым продуктом, стояли запертые, пока не попали под бомбардировку — и еще сколько-то спустя, когда ящики вскрыли, оказалось, что в них одни обломки.

Тут я и купила своего мальчика, не записав ни названия завода, ни телефона хозяйки, зато зная наверняка, что уношу в кармане конец своей книги: тот самый ответ из задачника, что принято искать на последних страницах. Он был сразу про всё. И про то, что ни одна история не доходит до нас целой, без отбитых ступней и сколотых лиц. И про то, что лакуны и зияния — неизменный спутник выживания, его сокрытый двигатель, механизм дальнейшего ускорения. И про то, что только травма делает нас из массового продукта — недвусмысленными, штучными *нами*. И, конечно, про то, что я сама такой мальчик, продукт широкого производства, производное коллективной катастрофы ушедшего века, его *survivor* и невольный бенефициар, чудом оказавшийся в живых и на свету.

И все-таки фигурка, выбранная мной, была не из самых несчастных: их, безголовых, я оставила лежать в той коробке. В определенных контекстах, утверждала сто с чем-то лет назад Венская школа искусствознания, считаются прекрасными только «новые» и «целые» вещи, в то время как старые, фрагментированные и поблекшие, оцениваются как уродливые. То есть, продолжаю я, сохранность предмета есть его достоинство, его крахмальный воротничок, без которого он теряет право на человеческое отношение.

Так оно и вышло: думая все, что я думала про неполноту и фрагментарность любого выжившего свидетельства, в душе я все же требовала от него целости-и-сохранности. Увечье фарфорового мальчика не должно было быть чрезмерным — говоря грубей, я хотела, чтобы мне было приятно на него смотреть. Полууничтоженный век назад, он должен был выглядеть *как новенький*.

Унося покупку с собой, я вспомнила, что уже о таких читала.

Это было в цветаевской прозе, в рассказе о детских прогулках по Тверскому бульвару, к черному чугунному памятнику. «С памятником Пушкина была и отдельная игра, моя игра, а именно: приставлять к его подножью мизинную, с детский мизинец, белую фарфоровую куколку — они продавались в посудных лавках, кто в конце прошлого века в Москве рос — знает, были гномы под грибами, были дети под зонтами, — приставлять к гигантову подножью такую фигурку и, постепенно проходя взглядом снизу вверх весь гранитный отвес, пока голова не отваливалась, рост — сравнивать… Памятник Пушкина со мной под ним и фигуркой подо мной был и моим первым наглядным уроком иерархии: я перед фигуркой великан, но я перед Пушкиным — я. То есть маленькая девочка. Но которая вырастет. Я для фигурки — то, что Памятник-Пушкина — для меня. Но что же тогда для фигурки — Памятник-Пушкина? И после мучительного думанья — внезапное озарение: а он для нее такой большой, что она его просто не видит. Она думает — дом. Или — гром. А она для него — такая уж маленькая, что он ее тоже — просто не видит. Он думает: просто блоха. А меня — видит. Потому что я большая и толстая. И скоро еще подрасту».

С годами вещица не отучилась давать уроки (Цветаева перечисляет свои, полученные: урок масштаба, материала, числа, иерархии, мысли); то, что изменился объект обучения, уже не так удивительно. Я думала об этом, таская фарфорового мальчика в кармане по такой и такой-то штрассе, гладя пальцем невидимую спинку, и уже представляла себе, как он будет выглядеть на обложке книжки о памяти: отсутствие рук делает его выше ростом, кудрявая голова смотрит вперед, как фигура на носу корабля, набоковские гольфы, лаковая белизна. Одним дождливым вечером куколка выпала из кармана и разбилась, как золотое яичко в сказке о курочке Рябе, о кафельный пол старого дома.

Мальчик развалился на три части, нога в носочке ускакала под брюхо ванны, тело и голова лежали порознь. То, что худо-бедно иллюстрировало целостность семейной и собственной истории, разом стало аллегорией: невозможности ее рассказать, и невозможности хоть что-нибудь сохранить, и полного моего неумения собрать себя из осколков чужого *бывшего* или хоть убедительно его присвоить. Я подняла с пола то, что нашла, и разложила на письменном столе, как куски пазла. Дела было не поправить.

Глава шестая, любовный интерес

В мой последний венский день я еще раз навестила два места, смутно похожие друг на друга. Это были, как бы сказать точнее, системы хранения — накопители, специально устроенные для того, чтобы иметь дело с отходами человеческого существования, тем, что остается после того, как не остается тебя самого.

В подземелье Михаэльскирхе со всею доступной методичностью были инвентаризованы и приведены в порядок человеческие кости. Скопившиеся под церковью за сотни лет, они были кем-то рассортированы по типу и размеру, берцовая к берцовой, и уложены ровненькой поленницей. Отдельно хранились гладкие черепа. Дама, возглавлявшая наш поход, вела себя с грозной бодростью вожатого: командовала свои направо-налево, пошучивала над бренностью земного и обратила наше внимание на то, как прекрасно сохранились туфельки и шелковый корсаж беременной женщины с темным, картофельным лицом, выставленной для обозрения в отдельном гробу. «Wie hübsch», — сказала она задорно: не правда ли, миленько. Действительно, в ее подземном хозяйстве царил своего рода уют, основанный на иерархии. То, что не потеряло товарного вида, оставалось недоразвоплощенным, было выставлено на свет всеобщего обозрения; прочее разобрали на запчасти и оттеснили подальше, на периферию беспамятства и забвения.

Второй остановкой был Йозефинум, музей человеческого устройства, каким его знали в девятнадцатом веке: тела, понимаемого как храм и охотно открывающего просвещенному зрителю свое нутро. Музей был медицинский; навещая его, я шла на поклон к прабабушке Сарре, к ее любовнику-болгарину, получившему в Вене медицинский диплом, к сложной постройке тогдашнего *точного знания*. То, что было когда-то торжествующей современностью, парадом медицинских достижений, отрадой студента и гордостью профессора, теперь стало чем-то вроде кунсткамеры, заповедником старинного порядка, помнящего докторов в усах и медсестер в крахмале. Там были всякие трубочки и молоточки, лишившиеся работы: хирургические инструменты, ножницы и зажимы, микроскопы с железными носиками. Все это было отжившее, вещи без хозяина превратились в коллекцию курьезов и лежали тут под стеклом — пеленки и погремушки давно выросшей профессии. Единственное, что вовсе не постарело, — сами, так сказать, тела.

Тела Йозефинума — не подверженные старению, не в пример

своим скоропортящимся образцам, — были сделаны из чистого пчелиного воска во славу Просвещения, разума и наглядности. Их был целый полк: больше тысячи анатомических моделей, созданных по заказу императора Иосифа II. Их лепили во Флоренции, под приглядом Паоло Масканьи, автора великого анатомического атласа, философа и вольнодумца, и везли на мулах через Альпы, пока по соседству — от Гренобля до Тулузы — ворочалась с боку на бок разбуженная Франция и подкатывал 1789 год. Их сплавили вниз по Дунаю и выставили напоказ для пользы науки — и вот они живехоньки и стоят, как атлеты-победители, в своих коробах из розового дерева и стекла.

Человек разумный сервирован в этих залах как блюдо: с открытой брюшной полостью, на которой, как в ресторане, выложены блестящие хорошенькие органы, лаковая печень, потешные яички, свисающие на своих канатцах, как детские погремушки. Приподнявшись на локтях или раскинувшись, восковые персоны, обнаженные до скелета — или до красного мяса в размотанных нитках сосудов, — предъявляют ребристую фактуру мышечной ткани, жировые пластины, умные гребенки стоп и пястей. Сомовские маркизы откинули кудрявые головки, обнажая червячное и трубочное устройство горла. Все это дышит равнодушным бессмертием: пух паха, жемчуг на нетронутой шее, механика тела, вскрытая как футляр.

В обычный день я бы, верно, радовалась храмовому устройству человеческой архитектуры и приводила себе его в пример — как очередное доказательство общего *освещения*, замысла, стоящего, как чеширская улыбка, за разного рода житейскими рифмами. Но тут, как и всё вокруг в последние годы, Йозефинум с его восковым народом и белыми кафельными печами показался мне очередным ответом на вопрос, проворачивавшийся в голове. Прекрасные неодушевленные тела были лишены первоначального смысла (учить, свидетельствовать, пояснять) и оставались здесь пустовать, как пустуют в других музеях кареты и кофейники. Вещи, вышедшие из обихода, постепенно теряют свою вещественность и оборачиваются к нам новым, нечеловеческим лицом, возвращаясь к своему первоначальному качеству: воска, краски и глины. Прошлое дичает, зарастает беспамятством как лесом.

* * *

Восемь лет назад подруга собирала большую книгу интервью с литераторами, где они рассказывали о себе. Детство, юность,

дружбы и противостояния, первые и непервые стихи; книжка получилась замечательная, моего интервью там нет. Мы пробовали дважды, с интервалом в два, кажется, года, и все это решительно не годилось в дело — но в диктофонных записях наших бесед было кое-что удивительное, хоть и совершенно лишнее для книжки и ее задач. Обе расшифровки вышли похожи, как сестры-близнецы; их узловые точки совпадали, как и анекдоты, по которым, как по камням, скакал наш разговор. И там не было вовсе ничего обо мне самой, до смешного или до несмешного; на многих печатных страницах я с некоторой даже лихостью ревизовала домашнее предание, шла вверх и назад по линиям семейной истории, виртуозно уклоняясь от любой попытки рассказать о себе. На прямые вопросы я, конечно, отвечала, и какими же пресными, подневольными были эти ответы, родилась, училась, читала и писала то и это, — и с каким наслаждением я, перевернувшись в воздухе и махнув хвостом, опрокидывалась обратно, в вольную воду чужой родственной жизни. Так у нас ничего и не вышло; а записи я сохранила, как рентгеновский снимок перелома, на всякий случай. И еще сколько-то лет спустя они мне пригодились.

Я тогда читала книгу Марианны Хирш «Поколение постпамяти» — примерно как путеводитель по собственной голове. То, что она описывает там: и пристальный, настоятельный интерес к прошлому своей семьи (шире — к многолюдной человеческой раме, обставшей эти несколько жизней, к густому подшерстку звуков и запахов, к совпадениям и одновременностям, к синхронно работающим колесам истории), и деловую скуку, с которой я проматываю собственную современность на пути туда, назад, к ним, и чувство точного, из-живота, знания того, как оно там было, — трамвайных маршрутов, ткани, пузырящейся у колен, и музыки, шумящей из репродуктора, — все это узнается мной с полуфразы, с одной цитаты. Предпочитать семейную историю собственной — это было бы полбеды; вопрос скорее в крупности, в том, какое место она занимает на внутренней карте. «Расти под грузом всепоглощающей наследственной памяти, под управлением нарративов, существовавших до того, как появился на свет ты сам или твое сознание, — значит рисковать тем, что твои собственные истории уйдут в сторону или даже сотрутся, уступая место предшественникам», — пишет Хирш. Рассказ о себе оказывается рассказом о предках, они разворачиваются за спиной опернымиполухориями, предоставляя тебе солировать, — только музыка написана не меньше чем семьдесят лет назад. Структуры, проступающие из темной воды истории, противятся любой

линеарности: их естественная среда — соприсутствие, одновременное звучание когдатошних голосов, противящихся очевидности времени и распада.

Работа постпамяти — попытка оживить эти структуры, дать им тело и голос, одушевляя их сообразно собственному опыту и разумению. Так Одиссей вызывал души умерших, и они слетались на запах жертвенной крови. Их были тучи, они кричали, как птицы; он отгонял их, подпуская к огню лишь тех, с кем хотел говорить; кровь была необходима — без нее разговор не получался. Сегодня для того, чтобы мертвые говорили, приходится дать им место в собственном теле и разуме — нести их в себе, как ребенка. С другой стороны, ноша постпамяти и ложится на плечи детей: второго и третьего поколения тех, кто выжил и позволил себе оглянуться назад.

Я намеренно молчала пока о том, что границы постпамяти очерчены автором с продуманной жесткостью. Сам этот термин придуман и применен ею в рамках *Holocaust studies* — на территории-воронке, оставшейся от Катастрофы. Реальность, которую она описывает, берется из непосредственного опыта, и собственного, и лежащего неподалеку. Это повседневность тех, чьи родители и деды отсчитывают свою историю, как когда-то от потопа, от Катастрофы европейского еврейства — ее не вытеснить, не переработать, она остается началом координат, неотменимым претекстом их существования. Потребность в утверждении памяти о том, что произошло, в меморизации как высшей форме посмертной справедливости встречается здесь с особого рода зависимостью. Знание, которое невозможно ни вынести, ни объяснить, ослепляет; оно как ярчайшая вспышка, которую видишь отовсюду, в какую сторону ни смотри. В этом свете действительно всё, что не имеет прямого отношения к *тогда*, теряет в масштабе и объеме — как не прошедшее проверки опытом предельной несправедливости.

Отсюда тревожная, настойчивая укрупненность прошлого в сознании тех, кто им заворожен. Возможно, с особой остротой это чувствуют те, кого катастрофа выпустила, не успев прикусить, чьи близкие не прошли лагеря уничтожения, но, словами Хирш, были «перемещенными лицами, беженцами, жертвами гонений и геттоизации». Ситуация выжившего неизбежно провоцирует своего рода этический расфокус: сложно не понимать, что место, которое ты занимаешь в воздухе этого мира, с легкостью могло быть заполнено кем-то другим. Более того, оно по праву принадлежит этим несбывшимся, уничтоженным другим. Примо Леви говорит об этом с крайней прямотой: «Выживали худшие, те, кто умел приспосабливаться. Лучшие умерли все».

Не-лучшим, бенефициарам географической или биографической случайности, удачного расклада (насколько он был возможен тогда или хоть когда-то) поневоле приходится соответствовать невидимому императиву. Речь идет не только о том, чтобы волей и неволей делаться лучше, чем тебе отпущено; скорее о постоянном ви́дении мира как только что опустевшей квартиры: хозяев больше нет, и вот мы сидим на осиротевших диванах под чужими фотографиями и учимся считать их родными, не имея на это особого права.

Эта специального рода завороженность — постоянный угол зрения, обеспечивающий присутствие прошлого в настоящем, мощное до такой степени, что оно работает как светофильтр или темные очки, то заслоняя от нас сегодняшний день, то окрашивая его в другие тона. Невозможность спасти погибшее делает взгляд особенно интенсивным — если не взглядом Медузы, под которым уходящий мир каменеет и превращается в памятник-монумент, то остановившимся зрением Орфея: моментальной фотографией, опрокидывающей неживое в живое.

Попытками вывести память из укрытия, из внутриутробной тьмы *малой истории* — сделать ее видимой и слышной — занимаются сейчас многие; по мере того как выходят на свет новые книги и фильмы, масштаб спасательной операции становится тотальным, а частные истории любви — чем-то вроде коллективного проекта. Кажется, что его задача сводится к тому, что когда-то сформулировала Ханна Арендт, говоря о разнице между теплой скученностью сообществ, вытесненных из мира в безмирие, и освещенным пространством публичности, с которого и начинается мир. Хирш, впрочем, описывает постпамять не как проект или, скажем, особую разновидность современной *sensibility*, но как нечто значительно более широкое: она «не движение, метод или идея; я вижу ее скорее как структуру возвращения травматического знания и олицетворенного опыта — поверх и через поколения».

Постпамять, значит, оказывается разновидностью внутреннего языка, определяющего преемственность, проводящего горизонтальные и вертикальные линии связи (и, возможно, отсекающего тех, кто не вправе на нем говорить). Больше того, она превращается в питательную среду, в которой сама реальность может трансформироваться на особый лад, меняя окраску и привычные соотношения. Похожим образом описывала когда-то фотографию Сьюзен Зонтаг: «…она прежде всего — не вид искусства. Подобно языку, фотография — среда, в которой (среди прочего) создаются произведения искусства». И, как язык, как фотография, постпамять шире своего прямого

функционала — она не просто указывает на бывшее, но меняет настоящее: делает присутствие прошлого ключом к повседневности.

И круг людей, вовлеченных в тепловой обмен прошлого-настоящего, уже значительно шире тех, кто чувствует связь с историей европейского еврейства или даже присутствие травмы-раны, делающей разрыв в материи времени точкой невозврата, границей между тогда и теперь. Сама эта граница, увиденная глазами семейной, изустной памяти, слишком похожа на ту, что разделяет времена невинности и, скажем так, помраченности. Бабушкины воспоминания, прабабушкины мемуары, прадедовские фотографии свидетельствуют о *тогда:* о неповрежденном мире, где все и всё на своих местах и оставалось бы таким, когда бы не наступившая тьма. В этом смысле постпамять неисторична; но само противопоставление памяти и истории *в воздухе носится,* и хорошим тоном стало предпочитать одну другой.

* * *

Память — предание, история — писание; память заботится о справедливости, история — о точности; память морализирует, история подсчитывает и корректирует; память персональна, история мечтает об объективности; память базируется не на знании, а на опыте: со-переживания, со-чувствия, оглушительного опыта боли, требующего немедленного участия. С другой стороны, территория памяти населена проекциями, фантазиями, искажениями: фантомами нашего сегодня, обращенными вспять. «Образы, отпечатавшиеся в нашем сознании, тропы и структуры, что мы приносим из настоящего в прошлое в надежде найти их и там и получить ответ на свои вопросы, могут быть экранами памяти — экранами, на которые мы проецируем сегодняшние или всегдашние потребности и желания и которые заслоняют от нас другие образы, другие, еще не продуманные или недоступные для мысли проблемы», — пишет Хирш. В некотором смысле постпамять обращается с прошлым как с сырьем: материалом, предназначенным для обработки и редактуры. «Архивные фотоизображения в постмемориальных текстах непременно видоизменяются: их обрезают, увеличивают, проецируют на другие изображения; их переосмысляют, лишают контекста или погружают в новый контекст; их переносят в новые тексты и новые нарративы». В своем первоначальном виде они оказываются чем-то вроде пищи, которую немыслимо есть сырой — и нужно подвергнуть сложной и продуманной обработке,

чтобы она стала годной к употреблению.

Проблема в том, что питательная среда постпамяти — или новой памяти — кажется, куда шире, чем круг вещей и явлений, ставших материалом для работ Хирш. И потому, что история двадцатого века щедро разбросала по миру очаги катастрофических перемен, и бóльшая часть живущих так или иначе может считать себя выжившими: *результатом* травматического смещения, его жертвами и наследниками, которым есть что вспомнить и вызвать к жизни ценою собственного сегодня. И еще, может быть, потому, что именно так мир живых соотносится с миром мертвых: мы спим в их домах и едим с тарелок, забывших о прежних хозяевах. Мы вытесняем их хрупкую реальность, размещая на ее месте свои представления и надежды, редактируем и сокращаем по собственному усмотрению, пока время не сметает нас туда, где мы сами оказываемся прошлым.

В этом смысле каждый из нас до поры — свидетель и участник длящейся катастрофы: перед лицом скорого исчезновения опора на прошедшее, желание сохранить его, как золотой запас, легко становится чем-то вроде фетиша — предмета общей любви, зоны неназванного консенсуса. События последних ста лет не сделали человечество устойчивей — но заставили его относиться ко вчерашнему дню как чему-то вроде беженского чемодана, в котором заботливо собрано самое дорогое. Его реальная ценность давно ничего не значит: она многократно умножена сознанием, что это все, что у нас осталось. Один из героев набоковского «Дара» описывает «картину бегства во время нашествия или землетрясения, когда спасающиеся уносят с собой всё, что успевают схватить, причем непременно кто-нибудь тащит с собой большой, в раме, портрет давно забытого родственника», и общее негодование, когда «кто-то вдруг взял и отнял портрет».

Таким портретом становится в последние десятилетия прошлое, любое прошлое. В питательной среде памяти вещи и события старого мира сами становятся для нас *survivor*'ами, теми, кому чудом удалось сохраниться и чье присутствие бесценно уже потому, что они до нас добрались.

Цветан Тодоров говорит где-то о том, как память становится сегодня новым культом, предметом массового поклонения. Чем дальше, тем больше мне кажется, что одержимость памятью — лишь основа, необходимое условие для другого культа: религии прошлого, понимаемого по старинному образцу — как обломок золотого века, свидетельство о том, что раньше было лучше. Пластилиновая податливость памяти делает ее легкой заменой веры — упованием, обращенным вспять. Ее субъективность и

избирательность дают возможность выбрать любой исторический отрезок, который давно не имеет ничего общего с историей: для кого-то и тридцатые годы двадцатого века могут стать утраченным раем невинности и постоянства. Особенно во времена тоскливого страха перед неведомым. В сравнении с будущим, в которое не хочется идти, то, что уже случилось, как бы одомашнивается и даже кажется выносимым.

У этого культа есть двойник: они отражают друг друга, словно концы подковы; между ними сейчас замерла усомнившаяся в себе современность. Детство — второй объект нашей виноватой любви — тоже кажется обреченным, потому что *кончается*, и его предположительную невинность тоже следует сохранять, лелеять, защищать любой ценой. И прошлое, и детство понимаются как стазис, равновесие, которое постоянно находится под угрозой, — и дороже всего они ценятся в обществах, где прошлое постоянно искажается, а детством легко злоупотребить.

Воздухом постпамяти дышит весь современный мир с его консервативными проектами и реконструкциями: попытками стать *great again*, вернуть себе небывалый старый порядок. Экран оказывается двусторонним, проецировать на него свои страхи, надежды и истории, как выясняется, могут не только те, кто стоит по краям воронки, — но и внуки и правнуки безмолвного большинства, которое дождалось нужного часа, возможности извлечь на свет собственную версию старинных событий. Россия, где круговорот насилия длился без устали — формируя своего рода *травматическую анфиладу*, по которой общество переходит от беды к беде, от войны к революции, к голоду, к массовым убийствам, новой войне и новым репрессиям, — стала территорией смещенной памяти немного раньше других. Двоящиеся, троящиеся, подернутые рябью несовпадений версии того, что случилось с нами за последние сто лет, как слой непрозрачной бумаги, заслоняют от света настоящее время.

* * *

В фейсбучных сообществах любителей старины охотно осуждают тех, кто приходит туда торговать семейным барахлишком. Как вы можете продавать икону, она ведь небось бабушкина? Неужели вам не жалко расставаться с такой чудесной сахарницей? Сюда пришли за покупками, но откровенный обмен прошлого на деньги недопустим, его хочется прикрыть веночком ритуального сожаления. Бабушкино наследство должно оставаться в семье; кочующие чашки притворяются фамильными;

старине положено быть родной.

У нас дома была подшивка вырезок из модного когда-то журнала «Юность», над которой я в детстве проводила счастливые часы: стихи, проза, карикатуры исходили из какой-то другой повседневности, похожей на знакомую мне, но словно бы смещенной или подцвеченной. То, что нравилось мне в тех журналах, сегодня выглядит еще странней: это чувство *начала* — перспективы, полностью обращенной к будущему и в это будущее влюбленной. Там все было про новое; и рассказы о ящике апельсинов на далекой северной стройке, и стихи с рифмами «героиня/героина», и картинки, на которых комическая пара *стиляг* (он с бородкой, она с челкой) лихо меняли старомодный стол с кружевной попонкой на современнейший, на трех тоненьких конечностях. Имелось в виду, что меняют шило на мыло, разницы нет: стихия советского требовала от граждан равнодушия к быту с его мещанскими радостями. Для сегодняшнего взгляда, заостренного тоской по ушедшему, карикатура выглядит мрачней, чем задумывалась: молодые люди по доброй воле выбрасывают из жизни *старый мир* с его резными ножками и надежной дубовой тяжестью. Так оно и было; в шестидесятые и семидесятые годы московские помойки полнились антикварной мебелью; вот и наш четырехметровый буфет с цветными высокими стеклами остался доживать в коммунальной квартире на Покровке — под низкими потолками нового дома ему не было места.

Осуждать моих родителей было некому, равнодушие к такого рода событиям было общим и полным. Больше того, в их нерациональном поведении была молодая отвага: спустя тридцать лет после войны готовность расстаться с целыми, крепкими, годными в дело вещами свидетельствовала о вере в прочность существования. В других домах все еще хранились на черный день штабеля хозяйственного мыла, и крупы, и сахар, и картонные шайбы с зубным порошком.

Глава седьмая, несправедливость и ее фасетки

Много лет назад в московской больнице лежал отчим моей подруги, математик, фронтовик, человек в разных отношениях замечательный. Было ясно, что жить ему остается уже всего ничего, неделю или меньше, и вот однажды утром он попросил ее непременно прийти сегодня еще раз, вечером, вместе с мамой. Когда-то, давным-давно, с ним произошла вещь, о которой он думал с тех пор всю жизнь и никогда никому не говорил; каким-то образом, без всяких его слов, стало понятно, что с ним стряслось чудо, нечто удивительное и не влезающее в рамки обычного разговора. И вот теперь он боялся не успеть рассказать и просил близких собраться и послушать. Вечером, когда они пришли, у него уже не было сил, наутро он впал в забытье и умер через несколько дней, так и не сказав, что хотел. Эта история — как и сама возможность-невозможность узнать наконец что-то необходимое и спасительное — висела надо мной, как облако, много лет и все время значила разное. Обычно я выводила из нее простенькую мораль, что-то вроде призыва к спешному выговариванию всего, что можно; иногда мне казалось, что в особых случаях сама жизнь входит и выключает свет, чтобы не смущать остающихся.

Удивительно, сказала я подруге недавно, вы так и не узнали, что именно он хотел сказать; я так часто думаю о том, что с ним случилось и когда — в войну, наверное, да? Она вежливо переспросила, словно не веря тому, что слышит, но не желая сомневаться в моей искренности и серьезности. Потом мягко сказала, что такого никогда не было. Уверена ли я, что речь идет именно об их семье, возможно, я что-то не так запомнила.

И больше мы об этом не заговаривали.

* * *

Когда память сводит прошлое и настоящее на очную ставку, это делается в поисках справедливости. Страсть справедливости, как кожный зуд, раздирает изнутри любую устоявшуюся систему, заставляя искать и требовать воздаяния — особенно когда дело касается мертвых, за которых некому постоять, кроме нас самих.

Требование справедливости обычно не распространяется на одну из форм неравенства — базовую несправедливость,

предельную степень неуважения системы, если мы понимаем под ней мироустройство, к человеку. Смерть убирает границы (между мною и небытием), перераспределяет ценности и оценки, не спрашивая моего разрешения, лишает меня права участвовать в любой человеческой общности (кроме той, повальной, что объединяет все исчезающее), делает мое существование ничьим. То, чего ищет наше не склонное мириться с несправедливостью сердце, — победа над смертью, устранение этого базового недостатка. Веками это было обещание спасения — причем одновременно не-избирательного и индивидуального, общего воскресения, о котором говорит христианская доктрина. Продолжая внешними, чужими словами, спасение надежно при одном условии: что где-то, рядом с нами и помимо нас, должна существовать другая, мудрая память, способная удерживать в горсти всё и всех, бывших и еще не бывших. Смысл заупокойной службы и надежда тех, кто ее слушал, сводились к «и сотвори ему вечную память» — в которой *спаси* и *сохрани* значат одно и то же.

Секулярное общество убирает из уравнения идею спасения — и конструкция махом теряет равновесие. Без спасающей инстанции со-хранение теряет приставку и оказывается чем-то вроде очень респектабельного склада: музеем, библиотекой, тем самым накопителем, что обеспечивает форму условного, ограниченного бессмертия — надолго продленного дня, единственной версии *жизни вечной*, доступной в режиме эмансипации. Технические революции, одна за одной, делали возможным появление таких гипернакопителей — а «возможным» на языке человечества уже значит «нужным». В старые времена память о человеке предавалась в руки Господни — и дополнительные усилия по ее сохранению были в каком-то смысле избыточными, если не лишними. Долгая память оставалась привилегией немногих — тех, кто умел или очень хотел себе это позволить; умереть и воскреснуть можно и без этого — задача припомнить всех делегировалась высшей инстанции.

Попытки овеществить память, зафиксировать ее обычно сводились к перечню замечательного или примечательного; в платоновском «Федре» о письменной памяти говорится с пренебрежением: «Припоминать станут извне, доверяясь письму, по посторонним знакам, а не изнутри, сами собою. Стало быть, ты нашел средство не для памяти, а для припоминания. Ты даешь ученикам мнимую, а не истинную мудрость. Они у тебя будут многое знать понаслышке, без обучения, и будут казаться многознающими, оставаясь в большинстве невеждами, людьми трудными для общения; они станут мнимомудрыми вместо

мудрых».

К девятнадцатому веку с его техническими революциями память вдруг становится демократической практикой, а архивация — общим и важным делом. Это называется и осознается по-другому, но внезапная необходимость обзавестись фотографиями родни становится все острей. Голос, отчужденный от тела, звучащий по чьей-то воле, поначалу вызывает ужас или оторопь — но понемногу раструб граммофона одомашнивается, и на подмосковных дачах слушают Вяльцеву. Все это происходит медленно, и поначалу кажется, что смысл происходящего ясен и сводится к старинной системе собирания образцов: мы записываем только важные вещи, голос Карузо, речь кайзера. Появляется кино — но и у него есть простой функциональный смысл, это еще один способ рассказать историю. Теперь, из ретроспективной будки позднего опыта, понимаешь, что имелось в виду (кем?) что-то совершенно другое, ведущее к высшей точке этого всего прогресса — к созданию домашнего видео и палки для селфи, дающих каждому возможность сохранить всё. Бессмертие, каким мы его знаем, понимается как трюк: полное и окончательное исчезновение каждого из нас можно, как могильный камень, припорошить обманками, дающими ощущение присутствия. И чем больше обманок — сохраненных мгновений, реплик, фотографий, — тем выносимей кажется свое и чужое небытие. Визуальный и словесный мусор повседневности внезапно вышел в люди; его больше не выметают — берегут на черный день.

Казалось бы, чтобы стать культурным слоем (и приподнять уровень *общего Рима* еще хоть на метр вверх), вещи и практики нашей жизни должны омертветь, расточиться, пережить распад, как все, исходящее от человека. Странное дело: с появлением фотосъемки со звукозаписью с ними сталось то же, что произошло сегодня с самим мусором. Он больше не умеет разлагаться — и поэтому накапливается, не желающий стать землей, напрочь бесполезный для будущего. То, что не умеет изменяться, бесплодно — то есть, кажется, обречено.

В гостиных начала двадцатого века все еще модным было держать разного рода и размера чучела — от оленьих-кабаньих голов по стенам до маленьких птичек, со всей деликатностью набитых опилками так, что эти создания в своем пернатом опереньи выглядели живыми и куда менее суетливыми, чем во времена порханья и щебета. Литература сохранила анекдоты о пожилых дамах, последовательно обращавших в чучела поколения умерших собак и кошек, пока дома с каминными экранами и тяжелыми портьерами не шли с молотка вместе с

дюжиной пыльных терьеров. Были и другие, более радикальные, способы консервации тех, кто тебе дорог: на вилле Габриэле д'Аннунцио до сих показывают мемoрабилию, сделанную из панциря его любимой черепахи. Раскормленная до исполинских размеров, она, говорят, еле ползала по комнатам и дорожкам имения с победным названием «Vittoriale degli Italiani», пока не умерла от обжорства, — и тогда нажитое ею тело выскоблили из роговой оправы, и та стала блюдом, изящной черепаховой лоханью, украшавшей стол и напоминавшей гостям писателя о лучших днях.

Зыбкий, проблемный статус, какой приобрели мертвые к эпохе технической воспроизводимости, делал их существование *задачей*: если мы не ждем новой встречи, ее радостного утра, то нужно задействовать все средства, чтобы употребить во благо то, что от них осталось. Это чувство вздымалось когда-то широкой волной похоронных сувениров, волосяных колец с инициалами, фотографий с мертвецами, где те выглядели куда бодрей живых — бесконечная длина выдержки вынуждала позировавших к непоседливости с ее мелкими движениями, размывавшими черты до полного опустошения, так что и не понять было, кто в нарядной группе дорогой покойник, а кто — скорбящие остающиеся. К середине века дело довело себя до крайней точки, что бы ею ни считать — нарумяненное тело политического лидера, выставленное в хрустальном гробу на большой городской площади, или миллионы чужих тел, увиденных современниками как склад сырья или запчастей. То, что начиналось федоровским требованием оживить умерших, скорей извлечь их из дубовых гробов, чтобы они ходили и говорили; то, что было попытками воскресить старый мир силами слова — сделать так, чтобы липовый чай поработал живой водой, — уперлось в живую стену канувших и неспасенных, в простую невозможность вспомнить и назвать погибших по именам.

Волна, катившаяся два века, догнала нас — но вместо воскрешения прошлого дело кончилось мастерскими, что специализируются на набивке чучел и создании муляжей. Мертвые научились разговаривать с живыми: их письма, их записи на автоответчике, реплики в чатах и соцсетях можно разбить на мелкие элементы и запустить в программу, которая будет отвечать на мои вопросы словами тех, кого я любила. Два года, как такое приложение существует в Apple Store: там уже можно поговорить с человеком, известным как Принс, а можно — с двадцатишестилетним Романом Мазуренко, нелепо погибшим, переходя через улицу; спросишь его: «Где ты сейчас?», и он ответит: «Люблю Нью-Йорк», и никакой неловкости не

произойдет, швы сойдутся, форточка не распахнется, мороз не пройдет по коже.

У разработчиков, сделавших в память о друге этот словесный призрак, было достаточно материала, цифровая эпоха позволяет ничего не стирать. Вместо одной — *той самой* — фотографии их сотни. Никто, включая и тех, кто фотографирует, не успевает увидеть все отснятое в полном объеме — на это ушли бы годы. Но это и не обязательно: главное, держать все фасетки в сохранности в ожидании генерального просмотра — того зрителя, у которого вдосталь и времени, и внимания, хватило бы не на одну жизнь; он-то и свяжет все случившееся воедино, вытянет события в линию. Больше этого сделать некому.

Веер возможностей, которые предоставляют новые носители, меняет способы восприятия: ни история, ни биография, ни свой текст, ни чужой больше не воспринимаются как цепочка — как события, разворачивающиеся во времени, скрепленные клеем причин и следствий. С одной стороны, этому можно только радоваться: в новом мире никто не уйдет обиженным, в безграничном пространстве накопителя всему находится место. С другой стороны, старый мир иерархий и рассказчиков держался на избирательности, на том, что говорится не всё и не всегда. В некотором смысле вместе с необходимостью выбора (между дурным и добрым, например) исчезает и само ведение добра и зла — остается мозаика фактов и точек зрения, принимаемых за факты.

Прошлое превращается в *прошлые*: одновременно сосуществующие слои-версии, часто имеющие всего одну или две точки пересечения. Твердое знание становится пластилиновым — из него можно лепить. Стремление вспомнить, восстановить, зафиксировать легко сочетается с неполным знанием и пониманием происходящего. Единицы информации, как в детской игре, могут быть связаны любым способом, в любом порядке — полностью меняя смысл в зависимости от того, куда их поведут. Друзья-филологи, немецкие, американские, русские, говорят, что их студенты прекрасно ловят подтексты, анализируют маленькие скрытые сюжеты, но не хотят или не могут говорить о тексте как целом. Предложите им пересказать какие-нибудь стихи, строчку за строчкой, о чем там речь, сказала я, и мне объяснили, что это-то и невозможно, *они этого не умеют*. Банальная повинность изложения, так же как и потребность рассказать историю, была списана в утиль, потонула в деталях, разбита на тысячи походных цитат.

* * *

30 мая 2015 года я навсегда уехала из квартиры на Банном переулке, где прожила библейские сорок лет и год, сама удивляясь длине этого срока: все мои друзья переезжали с места на место, а то и из страны в страну, и только я чего-то ждала, как стародавние Шарлотты в своих усадьбах, в комнатах, где сидели и ходили бабушка и мама, с пустотой в том окне, где прежде стояли посаженные дедом южные, как в Одессе, пирамидальные тополя. После ремонта, который и сам успел состариться, вещи вроде как привыкли жить не на своих местах, но по ночам, когда закрываешь глаза и представляешь себе прозрачный объем пустой квартиры, они каким-то образом возвращались, смешиваясь во тьме, так что кровать, где я лежала, совпадала с очертаниями когдатошнего письменного стола, и его крышка укрывала мои голову и плечи, высоко над нами держалась полка с тремя фарфоровыми обезьянками, отказавшимися видеть, слышать и говорить, а в соседней комнате возвращались на место толстые оранжевые занавески, торшер, накрытый шелковой шалью, и большие старые фотографии.

Теперь ничего этого не осталось, не на что было даже сесть — квартира превратилась в ряд пустых коробочек, в каких держат пуговицы и мотки ниток, стулья и диваны разъехались по другим домам, в дальней комнате неспокойно, как днем, горел свет, и даже двери уже были нараспашку в ожидании новых хозяев. После того как были переданы из рук в руки ключи и я посмотрела напоследок на бледное небо над балконом, жизнь покатилась гораздо быстрей, чем умела раньше. Книга о прошлом писала себя, пока я переезжала с место на место, перебирая наличные воспоминания, как считала багаж дама из детского стишка — картину, корзину, картонку и маленькую собачонку. Так, на перекладных, я доехала до Берлина, где книжка замерла, и я вместе с ней.

Красивый и старорежимный район, где я поселилась, когда-то считался русским и всегда был литературным — имена улиц были знакомые, в доме напротив жил Набоков, еще через два — человек, по обоюдному согласию заживо съевший товарища, и в квадратном дворике стояла у коновязи дюжина соседских велосипедов. Все здесь подразумевало некоторую прочность, очень условную, как подумаешь, что сам город уже много лет был важен человечеству скорее пустотами и зияниями, чем зданиями, вставшими на месте каких-то из этих пустот. Мне нравилось думать, что мои записки о невозможности памяти могут писаться внутри чужой невозможности: в городе, для которого собственная история стала раной и отказывалась зарастать розовой кожицей забвения.

Он как бы разучился наводить на себя уют, и жители уважали такое его свойство; там и сям шла незаживающая стройка, улицы перегораживали бело-красными щитами, взрезали асфальт, открывая зернистое земляное нутро, и повсюду гулял ветер, расчищая место для новых пустошей. Перед каждым подъездом вживленные в тротуар медные квадратики означали понятно что — даже если не останавливаться, чтобы прочитать имена и высчитать, сколько было лет тем, кого увезли из светлых домов с высокими потолками в Терезиенштадт или Аушвиц.

В веселой квартире с метлахскими кафельными плиточками мне никак не удавалось сделать ничего из того, зачем я здесь очутилась. Устроив как-то свою здешнюю жизнь, разложив бумаги, записавшись в библиотеку и получив на руки читательский билет с чужеватой оскаленной фотографией, я быстро свела все занятия к ровному и неустающему беспокойству, что крутило зубчатые колесики у меня в животе. Не очень помню, что именно я делала каждый день, кажется, всё больше переходила из комнаты в комнату, пока не поняла, что единственное, что получается у меня сейчас хорошо, — перемещаться. Движение меня как бы извиняло, неисполненные планы вытеснялись количеством шагов, физическим объемом пройденного. Был у меня и велосипед, старый голландский зверь с гнутой рамой и желтым фонариком во лбу. Белый когда-то, на бегу он издавал жестяной сопящий звук, словно соприкосновение с воздухом выжимало из него последние силы, и отчетливо тикал при торможении. В давнем немецком романе, который любила моя мама, действовал автомобиль *Карл, призрак шоссе* — и что-то близкое, призрачное было в том, как лихо мы вписывались в невидимые туннели, позволявшие скользить между людей и машин, не оставляя следов ни в их памяти, ни в моей.

Велосипедная езда здесь имела новый, незнакомый характер; весь город жил на колесах, крутил педали с тщанием, но и с некоторой даже непринужденностью, словно так полагается и ничего странного для взрослого человека в таком поведении нет. Вечерами, когда от нас оставалось всего ничего — тихий стрекот и быстро перемещающийся свет, — становилось еще прозрачней удобное устройство города, словно предназначенного для того, чтобы оказываться в следующем не-здесь, вовсе того не замечая, как в том кафкином тексте, где всадник скачет по степи — уже без стремян, без узды, без лошади, без себя самого. Казалось даже, что улица услужливо проминается при появлении очередного ездока, подставляя ему покатую плоскость, чтобы перемещение не стоило совсем уж никаких усилий, чтобы он и вовсе не замечал, что мчит куда-то. В такой легкости был свой

гигиенический смысл: витрины, прохожие и маленькие собачонки не были отделены от меня даже слоем автомобильного стекла, но скорость и насекомый шелест, исходивший от моего транспортного средства, делали все вокруг непроницаемым и слегка размытым, словно я уже была неуязвимым воздухом, проходящим сквозь пальцы.

Как, думала я, должны были тосковать об этом чувстве невидимости и неуязвимости те, кто скоро так или иначе стал воздухом и дымом, а пока просто был приговорен к хождению по земле распоряжением от 5 мая 1936 года, лишавшим некоторое количество горожан права на владение и пользование велосипедом. Причем, как стало ясно позже, из дополнительного распоряжения, теперь им следовало всегда оставаться на солнечной стороне улицы, без всяких шансов слиться с тенями или, того пуще, позволить себе роскошь беспрепятственного скольжения. К тому же и общественным транспортом этим лицам пользоваться было нельзя, словно кто-то поставил себе задачей напомнить им, что телесная, плотяная машина — единственное достояние, что у них теперь есть, и только на нее им следует полагаться.

Дождливым октябрьским вечером, когда все встречные имели какой-то неестественный угол наклона, более уместный для деревьев под ветром, я свернула (с Кнезебекштрассе на Моммзенштрассе, и только оттуда на Виландштрассе, написал бы Зебальд) на улицу, где жила когда-то Шарлотта Саломон, в силу некоторых обстоятельств казавшаяся мне почти что родственницей, к дому, где она жила с самого рожденья и до тридцать девятого года, когда ее наскоро собрали и отправили во Францию, спасать от общей судьбы. Худшие истории о побеге и спасении — те, что с обманной концовкой, те, когда вслед за чудом приходит все та же, заросшая в ожидании гнусной шерстью гибель; так оно и вышло с Шарлоттой. Но этот берлинский дом расстался со своей девочкой бережно — разве что из окна ей пришлось посмотреть на митингующие толпы с косыми полотнищами плакатов, но ведь такое тогда показывали в любом окошке, и эти, прекрасные, с разумными квадратиками ар-нувошных рам, просто делали свою работу. Сейчас, за усиливающимся дождем, там горел слабый свет, причем не во всей огромной квартире, но лишь в одной из комнат, а другие он оставлял сумрачными, так что о высоте потолков и лепнине там, вверху, можно было скорее гадать, чем судить. В книге, которую я с детства не перечитывала, на выставке показывали популярную картину в золоченой раме. Там был снежный город, знакомый угол улицы, окна, подсвеченные теплым, сходство захватывало

дух — пока с края на край изображения, смещая объемы, отбрасывая тени, не поехал нежданный извозчик. Так, непонятно почему, испугалась я, когда на темном балконе вдруг произошло движение, обозначился кончик сигареты и сильно потянуло дымком.

Понемногу я полюбила и метро, обе его разновидности, надземную и подземную, сиротский запах сладкой сдобы и резины, монструозную схему линий и направлений. Стеклянные голубятни станций с арочными сводами, которые намекали на то, что под ними можно укрыться, казались мне времянками, не заслуживающими доверия. Но при этом я почему-то сразу успокаивалась, когда мы въезжали в железную утробу главного вокзала, словно его прозрачная каска гарантировала передышку, быстрое и полное затемнение перед новым выходом на свет. На перроне всегда крутилась тугая толпа, вагон разом заполнялся до отказа, входили кто с велосипедом, кто с огромным, выше всякого роста, контрабасом в гробовом черном футляре, кто с собачкой, которая сидела смирно, словно с нее делали черно-белую окончательную фотографию. Уже тогда мне казалось, что все это происходит в давно отслоившемся прошлом, на расстоянии вытянутой руки. В некоторые минуты даже можно было смотреть на освещенный вагончик и себя в нем со стороны, словно это детская железная дорога с пластмассовыми человечками, рассаженными по лавкам. Мокрый город крутился в окне, как лежачее колесо обзора, предъявляя в основном промежутки — всё те же пустоты и просветы, в которых иногда показывали что-то более плотное, колонну или купол, кубик или шар.

В наступившем безвременье до всего было близко, особенно когда мы проезжали места, которые я знала, забыла и вспоминала заново, и все они годились для временного обогрева. Вот тут я когда-то жила несколько дней в гостинице, развлекавшей жильцов странной затеей. Узкий и длинный холл был подсвечен бирюзовым, словно ты шел внутри коктейльной трубочки, зато в самом его конце, там, где сгрудились нахохленные постояльцы, ярко горел камин, выделяя зримое тепло. Только у самой стойки портье становилось понятно, что мы собрались вокруг обманки — огонь разворачивался во всю ширину плазменного экрана, висевшего на стене, потрескивал там, создавая полезный и безопасный уют. Вместе с пластиковым ключом мне выдали две бирюзовые карамельки аптечного вида, и я взяла их наверх, в узкую комнату кроватной формы, где умывальник был как-то хитро совмещен со шкафом и вешалкой. Но стена напротив была пустая, никакие картины или фотографии не отвлекали от главного. Потому что тут тоже был свой, поменьше, экран с

горящим поленом, воркованье и чавканье пламени слышно было с порога, и я, как вошла, села на бирюзовое покрывало и, сообразно замыслу, стала смотреть огню в пасть.

К середине ночи, пока не сообразила, где искать кнопку выключателя, я стала понимать нравоучение, маленький урок, который гостиничные хозяева предлагали гостям в качестве ненавязчивой обязательной программы, вроде стишков, украшающих в этих краях домашние вещи — затейливо выписанных или вышитых «Кто рано встает, тому Бог подает». Единственное, вертикально стоящее, как когда-то пещные отроки, полено было поначалу тронуто огнем лишь по самому краю, словно это был заранее заготовленный нимб, предвестник скорого мученичества. Потом жар усиливался, трогая, казалось, и мое лицо: пламя разворачивалось, гудя и приседая, и доходило до самого верха экрана, пчелиный треск делался гуще. Постепенно накал снижался, картинка становилась темней, и вот, раз за разом, полено охало и рассыпалось в прах, в красные угольки. Тогда экран на несколько мгновений темнел, его сводило быстрой судорогой — и вдруг изображение расправлялось, и передо мной снова стояло живехонькое, воскресшее полено, словно с ним не приключилось никакой беды. Эти штуки (вернее, эта видеозапись, казавшаяся мне все ужасней по ходу того, как время шло) повторялись из раза в раз, причем я следила за происходящим все внимательней, словно надеялась на хоть какое-нибудь слабое различие, перемену сценария. А дерево все продолжало восставать из мертвых в расступающейся тьме.

Неглава, Николай Степанов, 1930

Ветхий, слабой серой бумаги листок с машинописью.

Брак моих дедушки и бабушки был зарегистрирован только в начале сороковых годов.

«Не задолить» — не промедлить.

В ржевский ЗАГС от гражданина г. Твери
Степанова Н. Г.

ЗАЯВЛЕНИЕ

Настоящим прошу Ржевский ЗАГС зарегистрировать ребенка рожденного ДОРОЙ ЗАЛМАНОВНОЙ АКСЕЛЬРОД на мое имя как на имя отца этого ребенка. Удостоверение личности выслано мной и по Вашему требованию оно будет Вам предоставлено.

По имеющим у меня данным мне известно, что как будто бы ЗАГС не регистрирует ребенка лишь потому что официально (если смотреть на чистоту страниц удостоверения личности) я в браке не зарегистрирован с Д. З. Аксельрод — но это не так.

В Советской стране незаконнорожденных детей нет, да и не может их быть.

А потому я думаю, что нерегистрация моего брака не может вызвать нерегистрацию моего ребенка на мое имя.

Не имея возможности сейчас приехать лично в г. Ржев я и прошу ЗАГС исполнить мою просьбу, т-е Девочку, рожденную моей женой зарегистрировать на мое имя в высланном Вам моем удостоверении личности и незадолить с официальным оформлением рождения ребенка.

В чем и подписываюсь:

Н. Степанов

<Печать Тверского райкома ВКП>

Подпись руки работника Тверского Горрайкома ВКП(Б) тов. СТЕПАНОВА заверяю:

Управделами Тверского Горрайкома ВКП(б)

<Приписано от руки:>

Если же ребенок уже записан не на мое имя, то я согласно всех действующих законов настаиваю на том, чтобы его переписали на мое имя. Соглашаться с тем,

что Вам угодно — не имею ни малейшего желания.
Н. Степанов

Глава восьмая, прорехи и диверсии

Время от времени тебе присылают картинку с сюрпризом: открытку или интернет-ссылку. Лицо на фотографии кажется друзьям удивительно похожим на твое: расстановка черт, родство выражений, волосы, глаза, нос. Выстроенные в ряд, эти картинки внезапно поворачиваются другой стороной и демонстрируют одно: что между ними нету ничего общего — кроме тебя-знаменателя; что, как говорится, любые совпадения случайны.

Или это не так — и что должны тогда значить сходства, почему они вызывают у отправителя и получателя такое внутреннее ликование, словно найдено что-то очень существенное, обнажена скрытая механика? Соблазнительно считать их выражением какого-то другого порядка: подбора не по родству, не по соседству, а по замыслу — по зарифмованности с незнакомым тебе образцом. Такие доказательства внутреннего ритма мироустройства трудно не ценить, и писатели, от Набокова до Зебальда и обратно, радуются звоночкам соответствий — вроде того что дата смерти на могильной плите оказывается твоим днем рождения, синие предметы подсказывают правильный выход, а сходство с боттичеллиевской Сепфорой или чьей-то правнучкой становится поводом для страсти.

Впрочем, кажется, что дырчатое и пористое устройство мироздания таково, что не-рифм (штучных вещей, не имеющих аналогов и прецедентов) гораздо меньше, чем рифм: *everything suits everything*, в коридор отражений попадаешь не глядя, как ступают ногой в кротовую нору. Натертые до блеска, навощенные магическими свойствами, которые мы им приписали, случайные сходства как бы подтверждают человеку правомочность его присутствия в мире, родство всего со всем, надежное тепло гнезда с его веточками, пухом и экскрементами: до тебя тут уже были, будут и после тебя.

Но это не единственный вариант. Антрополог Бронислав Малиновский писал о том, какой ужас и неловкость вызывало классическое *он так похож на бабушку* в культуре, устроенной по непривычному нам образцу. «Мои доверенные информаторы сказали мне… что я нарушил обычай, что я совершил то, что называется „тапутаки мигила“ — выражение, относящееся только к этому действию и которое можно перевести „сделать кого-то нечистым, осквернить его, уподобив его лицо лицу его родственника“».

Указание на семейное сходство воспринималось как нечто оскорбительное, неподобающее: человек не похож ни на кого,

ничего не повторяет, он здесь впервые и представляет лишь себя самого. Отрицать это — значит сомневаться в его существовании. Или по Мандельштаму: *живущий несравним*.

Есть совсем короткий (он длится минут пятнадцать) фильм Хельги Ландауэр; я держу его в компьютере и то и дело смотрю, как перечитывают книгу. Он называется непереводимым словом *Diversions*, которое может значить примерно что угодно: от различий до развлечений, от уклонений и обходных путей до отвлекающих маневров — одним из них становится само название. Вместо указаний мне, зрителю, предлагают последовательность стрелок, каждая из которых глядит в новую сторону: не план, не маршрут, а флюгер. Что-то очень похожее происходит и на экране.

Люди в нелепых шлемах топчутся на мелководье, лодка вот-вот отвалит. Голоногие матросы несут их на закорках, как поклажу. Над поверхностью воды дрожат зонтики.

Кружево раскачивается на сквозняке.

Темная масса листвы, зонт над мольбертом художника, мутный свет дождя.

Дети, как олени, смотрят из-за деревьев.

Весло разбивает сияющую воду, по ней проходит длинная морщина. Солнце, и не видать, кто плывет.

С улыбкой от уха до уха, как у черепа, дама тянет удочку из воды.

Победная мощь женских шляп с их мехом, пером, крылом, девятым валом избытка.

Масса листвы, в которой возится ветер; дети, как зверьки, перебегают изображение из края в край.

Высокие цветы в белой вазе стоят на своем столе почти невидимые, как все неглавное.

Усы и бицепсы атлета.

Усы и котелки торопящихся прохожих, один увидел нас и приподнимает шляпу.

Велосипеды и канотье, трости и портфели.

Сосна накренилась, человек в темном бредет краем моря, только спину и видно.

Идут люди и еще люди.

Торопятся смешные парковые поезда; оттуда машут пассажиры.

Дети сусликами выглядывают из ветвей.

Мертвые деревья лежат вдоль дороги.

Мужчина в рабочей одежде набрал воды в сложенные ладони и поит из них маленькую собачонку.

Голуби садятся на парковую дорожку.

Девочка с зонтиком ищет родных в толпе.

Круглые, с атласистыми боками, взлетают шары-монгольфьеры.

Двое, один волнуется, другой успокаивает.

Женщины в длинных юбках гоняют веерами по дерну воздушные шарики.

Беззлобная и неловкая улыбка возникает в левом углу, словно свет включили.

Торопясь, несут к причалу длинные ластовидные весла.

Вода набегает на берег, откатывается, обнажая гравий.

Складные стулья отбрасывают тени на мокрый песок.

Белое, белое небо над эстрадой с музыкантами.

От танца юбки разлетаются.

Мальчик продает фиалки.

На столе газеты и стаканы с водой, на блюдце пачка сигарет «Chesterfield». «Буффало Билл», говорится в заголовке.

Кирпичная стена освещена солнцем.

Вывеска «Дансинг каждый вечер».

Лошадь перебирает чулочками.

Полные короба винограда, вам завернуть на фунт?

Проборы кружевниц, склоненные над работой.

Рука в его руке.

Усталый за день воротничок.

Шляпа надвинута на глаза.

Машина сворачивает за угол.

Пуговицы аккордеона.

Воробьи тогда были меньше, а розы крупней.

Мужчины в кепках провожают взглядом мужчин в шляпах.

Оправила на невесте фату.

Ложка лежит ничком, привалившись к кофейному блюдечку.

Люди в купальном возятся в серой воде.

За садовой решеткой трава и древесные стволы.

Полосатые зонтики, полосатые будки, полосатые пляжные платья.

Тачка без хозяина, ручки к небу.

Полощутся флаги.

Собака бежит по песку.

Тень от стола на ярких досках пола.

Проще всего считать белые блузы и темные юбки, кружевниц за общей работой и тех, кто чокается в дверях уличного кафе, рассыльными памяти, выполняющими одну — слишком понятную мне — задачу. Все это, конечно, хроника, давние документальные съемки: и происходящее можно понимать как реквием по старому миру (одну из его частей: звучит-то он сколько я себя помню,

десятилетиями, едва разбиваясь на авторские голоса). Финальные титры фильма с долгим перечнем имен заканчиваются единственной авторской фразой: последние сцены фильма были сняты на пляжах Европы в конце августа 1939-го. То есть сразу перед концом всего, добавляем мы, будто это не очевидно.

Документального кино, занятого раскопками этого *всего*, так много, что любой сюжет, если не лицо, кажется известным наперед; толпы, застигнутые врасплох кинохроникой, лишены фамилий и судеб и обречены бесконечно перебегать улицу под носом у трамвая, иллюстрируя любой произвольный тезис: «венские горожане приветствуют аншлюс», «завтра была война», «все там будем». Старинное разделение на важное и неважное действует везде: герой говорит, девочка ест мороженое, толпа стоит, как положено толпе. К хроникальному материалу относятся как к складу с реквизитом; его много, и можно выбирать на вкус и цвет. Автор рассказывает историю, прохожие ее иллюстрируют. Дело всегда не в них; они — если воспользоваться телевизионным термином — *перебивки*: то, что заполняет паузы, радуя глаз и не отвлекая от общей идеи.

Но никому, кажется, не приходило в голову отпустить этих людей на волю: дать им последнюю возможность побыть собой (а не типичным представителем улицы двадцатых), представлять и значить только самих себя. Именно это делает Ландауэр, не отнимая у них ни секунды экранного времени: каждому достается в фильме ровно столько времени и места, сколько успел когда-то снять оператор. Свобода ничего не подразумевать, обычно присущая жизни, а не искусству, делает «Diversions» чем-то вроде убежища для потерянных и забытых, демократического рая, в котором видимы все. Режиссер устанавливает долгожданное равенство между людьми, предметами и деревьями, где каждому отводится уважительное место как представителю *бывшего*. В некотором смысле конвенция, установленная здесь, — тихий эквивалент отмены крепостного права: с прошлого снимается оброчная связь с настоящим, с нами. Оно может гулять само по себе.

И все же, как я понимаю только сейчас, каждый из этих людей в какой-то момент вдруг поднимает глаза и смотрит в камеру, на меня, на нас — и это одно из удивительных событий фильма: взгляд никогда не находит адресата. Не находит до такой степени, что за десять (двенадцать, сколько-то) просмотров я так и не осознала случившегося *eye contact*: событие встречи заместилось событием невстречи, может быть, более важным. Ненарушаемый покой заповедника, исходящий от людей и вещей, делает пятнадцатиминутный рай «Diversions» убедительным: тем,

где еще (или уже) не знают о страдании, где ему уже (или еще) не находится места. Взгляд упирается в мой — и проходит сквозь, не оставляя следов и отпечатков. Он больше не направлен куда-то, у него нет ни цели, ни адресата, словно перед ним пейзаж, в который можно войти и выйти. За стеклом объектива, в своей *объективной* недоступности суждению и толкованию, отменено все причинно-следственное — и при каждом новом просмотре мне кажется, что порядок эпизодов переменился, словно им разрешили стоять и ходить вольно.

Это большой дар — ничего не объяснять и не подразумевать; вот всадница в начищенных сапогах едет по Булонскому, что ли, лесу, спешилась, закуривает, позирует камере, длинным жестом сбрасывает наземь новенький жакет, который ей очень нравится, улыбается так, как улыбаются под чужим оценивающим взглядом. В пространстве фильма она свободна от оценки, как зверь в зоопарке, где бессмысленно сравнивать льва и тукана, моржа и медведя, меня и не-меня.

* * *

У Кузмина есть рассказ про английскую гувернантку: она живет в России, нет известий о брате, началась война, она идет в кино, где показывают хронику, то, что позже, в моем детстве, называлось киножурналом — короткие репортажи о том, как отправляются на фронт новобранцы в форменной одежде, и вот она водит глазами по лицам и рукавам, надеясь на немыслимую встречу. И чудо происходит, вера торжествует: она узнает брата, но, как в старой сказке, не в лицо (все лица теперь одинаковые), а по тому, что выделяет его из ряда, делает непохожим на остальных — по дырке на штанах. Это, кажется, один из первых текстов века, где людям приходится находить друг друга по утратам: дырам и прорехам, участницам общей судьбы.

Прошлое чрезмерно, и это общеизвестно; его избыток (который настойчиво сравнивают то с паводком, то с потопом) подавляет, его напор захлестывает любой объем осознаваемого, и вовсе уж недоступно оно ни контролю, ни полноте описания. Поэтому приходится вводить его в берега, упрощать и выпрямлять, загоняя живой объем в желоба повествования. Количество и разноречивость *источников*, курлычущих ручьями слева и справа, вызывают странную тошноту, родственную той растерянности, что охватывает городского человека на очной ставке с природой как она есть, без смирительной рубашки.

Но, не в пример природе, ушедшие бесконечно покорны, они

позволяют делать с собой все, что нам заблагорассудится. Нету интерпретации, которой они бы воспротивились; нет формы унижения, что заставила бы их взбунтоваться: их существование лежит заведомо вне правовой зоны, вне всякого рода *fair play*. Культура относится к прошлому, как сырьевое государство к природным ресурсам — выкачивая из них всё, что может; паразитирование на мертвых оказывается выгодным ремеслом. Все это они сносят с равнодушной кротостью деревьев.

То, как легко мертвые соглашаются на все, что мы с ними делаем, провоцирует живых заходить все дальше. Индустрия памяти имеет теневого близнеца, индустрию при-поминания (и приблизительного понимания), использующую чужую реальность как сырье, пригодное для переработки. Есть что-то жуткое в новеньких кошельках и школьных тетрадках, с которых смотрят на тебя лица со старых фотографий, давно утратившие свои имена и судьбы; есть что-то унизительное в подлинных историях, отправленных гулять по чувствительным романам «из прежней жизни», словно без примеси живой крови текст под обложкой не зашевелится. Все это — формы странного извращения, обрекающего нас на дегуманизацию собственных предшественников: мы навязываем им свои страсти и слабости, свои забавы и оптические аппараты, шаг за шагом вытесняя их из мира, наряжаясь в их одежду, словно она для нас пошита.

Потому как — что еще с ними делать? Главное, что известно живым о мертвых (за вычетом тех, кто нам родня, как у всякого анти семита есть знакомый еврей, *не такой, как остальные*), — их чужестранная экзотичность. Чиновники наполеоновских времен так же далеки от нас, как египетские писцы; общий знаменатель один: желание совершить моментальную подмену, вытеснить их собой, наиграться в их игрушки. Аристократия воображаемого так же бесправна и уязвима, как те, кого человеческий вкус назначает аристократами мира природы — и уважительно *пускает в расход*, употребляет на черепаховые гребни, страусовые перья, пятнистые шкуры.

Прошлое лежит перед нами огромным миром, годным для колонизации: быстрого грабежа и медленной переделки. Казалось бы, все силы культуры брошены на сохранение немногого оставшегося; любое мемориальное усилие становится поводом для торжества. Из небытия возникают новые и новые фигуры умолчания, люди, забытые собственным временем и найденные как остров: пионеры уличной фотографии, маленькие певицы, полевые журналисты. Легко было бы радоваться этому празднику — свежеоткрытой лавке колониальных товаров, где можно выбрать любой туземный сувенир, интерпретируя его по своему

вкусу, без оглядки на то, что означала маска или погремушка в свое время и на своем месте. Настоящее так уверено в том, что владеет прошлым — как когда-то обеими Индиями, зная о нем столько же, сколько о них когда-то, — что вряд ли замечает, какие призраки бродят туда-сюда, игнорируя государственные границы.

* * *

Когда ходишь по еврейскому кладбищу, где похоронена моя мама, вдоль серых могильных спин, глядя туда и сюда, начинаешь запоминать ее соседей, лежащих здесь, по эмблемам, невидимо стоящим за именами. Розовые деревья и розовые горы, звезды, олени, люди любви и люди свободы, вюрцбуржцы-Вюрцбургеры и швабы-Швабы, одинокий Мирон Исаакович Соснович (со своим невнятным местному слуху тотемным древом) из Баку (но рожденный, поясняет камень, в Белостоке), убитые в Первую мировую, убитые в Терезиенштадте, умершие вовремя, то есть до всего, в 1932-м, 1920-м, 1880-м, 1846-м, они оказываются мне роднёй уже в силу общей земли, и кусты фамилий с их означаемыми — все, что я об этой родне знаю.

Но бывает и так, что фамилия задним числом приоткрывает окошко в свой потусторонний, леденящий смысл, словно можно было бы его предвидеть и уклониться от судьбы, выданной, как билет в этимологической лотерее. В экспозиции берлинского Еврейского музея есть зал, отведенный для того, что названо семейными историями: детские фотографии, чашечки и скрипки тех, кому уклониться не удалось. На небольшом, обращенном ко мне лицом, экране там идет без устали чей-то домашний фильм из тех, что в эпоху *home video* стали всеобщей игрушкой — а тогда кинокамера была свидетелем и свидетельством благосостояния, где-то в ряду со швейцарскими лыжными подъемниками и летними вечерами на даче.

Здесь, как и в фильме Хельги Ландауэр, чужому прошлому предоставлена полная воля настаивать на том, что оно было, и молчать о том, что оно кончилось. Но в этом случае мы знаем некоторые вещи наверняка — и имеем некоторые представления о финале. Здесь особенно внятно жутковатое свойство видео: в отличие от любого старого текста, со всей возможной силой подчеркивающего и оттеняющего разницу между тогда и сейчас, видео настаивает на сходстве, на непрерывности, на том, что разницы нет. Так же бегут городские трамваи и поезда, *s-bahn* над землей, *u-bahn* — под; так же агукают, наклоняясь над колыбелью;

ни заминки, ни неловкости; кое-кого больше не видно, и это всё.

И вот это *всё*: собака, вовсю барахтающаяся в сугробе, и ее веселые хозяева, комья снега въелись в лыжные штаны; неудачная попытка съехать с низкой горки и не упасть, разъезжающиеся лыжи, ворота сарая, свое крыльцо и кровля чужого дома, ребенок, выпроставший руки из старомодной глубокой коляски, воскресная улица, неотличимая от сегодняшней, с ее принаряженными прохожими, плащами, монахинями; какие-то пруды, озера, лодки, подрастающие дети, снова зима и конькобежцы расчищают перед собой лед, тридцать третий или тридцать четвертый год, пленка поставлена на реверс, лунного цвета мальчик спиной вперед взлетает к мосткам из черной воды. Досмотрев до конца, я потянулась глянуть, как звали этих людей. Фамилия была Ашер — Ascher.

Asche — пепел — одно из главных слов в послевоенных текстах, написанных по-немецки. Иногда оно произносится вслух, иногда подразумевается — так, первая книга Пауля Целана называется «Песок из урн»; *documentary fiction* Зебальда пишется и читается «как бы через слой пепла». Стоя перед экраном, где опять проверяли лыжи и плюхались в снег полупрозрачные Ашеры, я знала, чем кончилась эта семейная история, фамилия говорила сама за себя. Старые пленки пожертвовала музею в 2004 году дочь семьи, девочка из фильма; о том, что сталось с родителями, лодкой и собакой, сказано не было.

Ведь картинка делает рассказ ненужным — и занятно, что именно ее новый век сделал привилегированной формой рассказа. «Изображение может заменить тысячу слов», и это тоже правда: вместо того чтобы решить задачку, можно подсмотреть ответ в конце учебника. Даже об утраченном мы говорим сейчас в категориях визуального: как о видимом — и невидимом, которое понимается как потерянное. Вещи, выпадающие за край общего интереса, называются *слепыми зонами, blind spots*, словно речи недостаточно, чтобы сделать происходящее реальным. Именно так: фотография или даже рисунок воспринимаются как реальность, ее живой отпечаток; текст — как недостоверная авторская версия событий, которые не привелось засвидетельствовать.

Тут, впрочем, есть некоторая странность. Если смотреть на мир глазами *google images*, сплошными сериями визуальных образов, оказывается, что изображение (особенно фотография, этот фартук, прикрывающий плоть полноценного знания) в наименьшей степени интересуется реальностью там, где она дробится на фасетки частного, на десятки конкретных историй, каждая из которых снабжена фотодокументацией.

Я не имею в виду неизбежное и необходимое искажение реальности, которое описывает Зонтаг в знаменитой книге о фотографии: то, как ради правильного (сильного) ракурса приходится передвинуть мертвое тело, делая войну или беду похожими (или тревожаще непохожими) на наши представления о ней. Интересней другое: если мы говорим о функциональной или утилитарной фотографии (репортажной, рекламной, бытовой — не пытающейся быть искусством больше, чем это делает яичница или телепередача), у нее есть одна особенность. Лишившись текста, она немедленно оказывается абстракцией, медитацией на тему общего образца. Все военные снимки одинаковы, если отобрать у них подпись: вот убитый человек лежит на перекрестке, это может быть Донецк, Пномпень или Алеппо, мы оказываемся перед лицом беды, которая как бы не имеет различий, дыры, которая может разверзнуться где угодно. Но так же одинаковы детские фотографии (улыбка, медведь, платьице), модные фотографии (монохромный фон, съемка снизу вверх, руки вразлет), старые фотографии (усы, пуговицы, глаза; буфы, шляпка, губы). От «Илиады» остается список кораблей.

Когда я смотрю на кинохронику семейства Ашеров, на снежную горку 1934 года, на темную лыжню и освещенные окна, видео — лишь проводник готового знания о том, что случалось тогда с людьми, похожими на этих. Пепел к пеплу, снежный прах к снежному праху, общая судьба *неуспевших;* траектория кажется настолько ясной, что отклонение поражает, как явленное чудо. Просидев полчаса в интерне те, узнаешь, что родители и дети с лыжами и лодками принадлежат к невеликому числу спасшихся, уехавших в 1939-м, живших в Палестине, перебравшихся в Америку — ушедших от общей судьбы. Жаль, что люди на пленке еще не знают, что у фильма есть счастливый конец; ни одна прореха на это не намекала.

Неглава, Лёля (Ольга) Фридман, 1934

Моей бабушке едва исполнилось восемнадцать; мой дед старше ее на целых четыре года. Они познакомились «на дачах», в студенческой компании архитекторов, собиравшейся где-то в Салтыковке. Они поженятся только через несколько лет: Сарра Гинзбург, мать Лёли, настаивала, что девочке сперва надо закончить медицинский институт, и долго не могла смириться с неудачей.

1

Ольга Фридман — Леониду Гуревичу, 25 ноября 1934 года.

1–3 ч. ночи

Слеза, любимый, слеза сделала переворот в моих мышлениях.

Маленькая, скупая, она выкатилась из твоего глаза и победила. Победила глупые сомнения, страх, стыд — все, что составляло непроходимую преграду к твоему счастью. Эта маленькая, блестящая точка словно приворожила меня, наполнив настоящим блистательным счастьем.

Знаешь, родной, я никогда не думала, что горе, переживание других может доставить так много радости.

Теперь я понимаю твое желание видеть мои слезы, теперь, наконец, я простила тебе те мучения, которые ты заставил меня пережить.

Такого блаженного состояния я еще не переживала ни разу. Видеть, как человек, бесконечно дорогой для тебя, мучается безумно, чтобы не доставить тебе мучений; ощущать, что ты дорога, что ты необходима для другого, — это счастье, любимый!

Оно мучительно и поэтому блаженно. Оно особенное и мало понятное.

Пожалуй, я даже сама себе не смогу разъяснить испытанного в ту минуту чувства, когда эта блестящая волшебница, стоившая тебе стольких месяцев страданий, заставила окончательно перевернуться моему внутреннему «я»… Мне никогда не приходилось видеть, чтобы люди так переживали, мне всегда казалось, что только я одна переживаю сильно и искренно, но разве то,

что испытывала я, может сравниться с твоими переживаниями?!

Нет! Конечно, нет!!! Только сейчас я поняла, что значит чувствовать, только сейчас я узнала, где кроется то, что называют «желанием»… Когда я не видала тебя день — я тосковала, мучилась, места себе не находила, но не звонила тебе и не рассказывала всего, что творилось у меня на сердце. Меня удерживали страх, сомненья, мне казалось, что это разлучит нас; мне казалось, что нельзя быть столь неудержимой в своих желаниях, мне казалось… да, что только не казалось. Я привыкла сдерживать свои порывы и мое терпение выручало меня.

Но ты, любимый, такой неудержимый в своих желаниях! Сегодня я поняла, что стоит тебе заставить их замолчать. Что я, — мои страдания показались мне уже не такими тяжелыми и знаешь, у меня промелькнула мысль, быть может, я тебя не стою?

Я не хочу этим сказать, что чувствую меньше, чем ты, или более поверхностно. О, это не так! Не истолкуй превратно моей мысли… Но ты, ты чувствуешь как-то еще более тонко, еще более… Хотя нет, не в этом дело! Я никак не могу согласиться, что ты любишь сильнее, чем я. Понимаешь — это ложь!

Но, вот ты никогда не сталкивался с трудностями, ты избалован, тебе никогда не приходилось заглушать то, что ты желаешь. А вот мне всегда приходится это делать. Ты эгоистичен, думаешь о себе, а главное тебе никогда не приходилось находиться между двумя различными полюсами, одинаково любимыми пусть даже различной любовью и делить между ними то, что так хочется отдать только в одни руки.

Подумай, мальчик, как тяжело так жить; может быть, мои страданья дадут тебе силу для ожиданья и борьбы…

Я не хотела говорить тебе этого, я не хотела мучить тебя, не хотела этого ради себя — признаюсь…

Но, сегодняшних минут достаточно!

Я всегда заставляла свои желания отодвигаться на задний план. Теперь думала немного пожить для себя, не считаясь ни с чем, но нет, я поняла, что это ошибка, жестокая ошибка или радужные мечты, т. к. жить для себя, мучая любимого — я не способна. Я поняла сегодня, что как индивидуум я больше не существую, что я слилась с тобой, всецело растворяясь, я уже решила,

Лешик, быть совсем-совсем твоей, но видишь ли, мой мальчик, придя домой, я встретила маму взволнованную, тоскующую, и боль, жгучая боль обожгла сердце. Я решила, но мама, мамины тоскующие, измученные глаза сказали «Надо ждать!»

Как я могла забыть ее хоть на минуту.

Родной! Мама так мало видела счастья, мама столько мучилась, столько вынесла ради меня и столько еще мучается и страдает теперь, что я не в силах нанести ей этот последний удар. Пойми, ведь у мамы я одна. У меня есть ты, у твоей мамы — муж, а моя имеет только меня. Ради меня она такой молодой покончила со своим счастьем, для меня она отдала свою жизнь, из-за меня не вышла еще раз замуж и воспитала, вырастила меня совсем-совсем одна.

Я знаю, что́ ей стоило это! Я знаю, чувствую теперь ясно всю величину этой жертвы, я знаю, — хотя мама ни разу ни намеком, ни жестом, ни поступком не давала мне к этому повода. О, мама, как скала! С ней будет похоронено все, что чувствовала и переживала она и ни одна душа не догадается об этом. Так переживать и так скрывать это — может только мама.

И, видишь, родной, когда я стала большая, мама так боится потерять меня, даже не потерять, а выпустить в жизнь еще не подготовленной, наивной, мама считает меня еще совсем ребенком и мысль о том, что я могу вытти замуж раньше, чем буду в институте самостоятельным, оформившимся человеком, ей доставляет много, много страданья. Она молчит, лишь шуткой намекая на это, но я знаю — такой исход ей нанесет последний удар…

И, видишь, я мучаюсь, но все же не в состоянии сделать то, что прочла сегодня в твоих глазах. О, все это очень, очень сложно!.. Сложнее даже, чем ты думаешь, Ленёк!

Понимаешь, давно — я поклялась у папиной могилы, поклялась, когда мама, ломая свою жизнь, из-за моей просьбы отказала любимому человеку, что я когда-нибудь принесу ей не меньшую жертву.

Время пришло. Я говорю тебе: «Подожди, любимый» так, как мама сказала ему: «Подожди, любимый, пусть Лёля будет самостоятельной».

Не говори мне, что я не знаю, не понимаю, как тяжело все это. О! Я отлично сознаю все…

Я послала тебе то письмо потому, что я иначе должна была послать сегодняшнее. Я думала, что ты не так глубоко переживаешь.

Прости!!!

Иначе я бы никогда не позволила себе поступить так жестоко.

И вот сегодня мне пришлось сказать то, чем бы я никогда не хотела поделиться с тобой.

Еще раз прости, Лёнечка!

Я недооценивала твоего чувства, я боялась поделиться тем, что принадлежало мне одной.

Слеза сказала мне, что меня уже больше нет — есть «МЫ» и нам предстоит победить тяжелое, полное лишений время, нам предстоит принести жертву человеку, который так многого лишил себя из-за одного из нас. Вот единственный выход, который я знаю, любимый!

Сможешь ли ты пойти на это? Хватит ли у тебя выдержки и силы?

Решай, мальчик! С сегодняшнего дня тебе открыто все; ты ясно должен представить то, на что я зову тебя.

Быть может, сознание нашей жертвы поможет нам весело смотреть в грядущее, быть может, обоюдная поддержка сгладит те мучительные часы, которые придется пережить, быть может, что неизбежность заставит нас быть сильными.

Я не могу представить себе, что будет иначе. Я уверена, что ты поддержишь меня. Ведь не могу же я потерять тебя теперь, когда ты стал особенно близким и дорогим?! Ведь не могу же?!!..

На две жертвы — я не способна!

Так обещай, что ты поможешь мне выполнить то, что я всю жизнь считала своей священной обязанностью, поклянись, что любовь твоя достаточно глубока для этого.

О! Я буду несказанно счастлива, что и на этот раз не ошиблась в тебе…

Всю тяжесть будничных переживаний, клянусь, я буду скрашивать вниманьем и благодарностью, т. к. силу твоей жертвы я оценяю высоко. Слеза… о, слеза многое сделала, любимый!

Твоя любящая Оля.

Ольга Фридман — Леониду Гуревичу. Без даты.

Родной мой! Любимый!

Как однообр<азно> медленно тянутся дни, как тоскливо протекает время.

Эти 3 дня — мне кажутся вечностью.

Я выбита из колеи, я ничего не могу делать. Хочется быть с тобой, переживать твои горести и невзгоды, хотя, слава Богу <зачеркнуто>, они уже кажутся позади! Но это успокаивает лишь отчасти, и настроение просто убийственное.

Сижу, читаю твои письма, и познаю вновь, какой хороший у меня мальчик.

Лёнечка, милый!

Как передать тебе то, что пережито, передумано в эти долгие дни, как рассказать всю тоску и боль души! Любимый, как хочется, чтобы наша жизнь текла вот в таком же тепле и нежности, которой пропитаны твои письма.

Сколько накопилось невысказанно! А слов нет! Я не умею де литься!

Ф.

<На другой стороне листа:>

Пусть счастье наше будет овеяно новым чувством, пробудившимся во мне. Пусть наши отношения будут зиждиться на внимании и ласке. Пусть никогда не поднимается горечь со дна наших сердец! Пусть никогда не произносят обиды наши уста, и даже мысли пусть будут направлены для счастья друг друга.

Изменившаяся

<На обороте, крупным почерком моего деда:>

Родная моя!!!

Эти два слова скажут тебе все, сообщат тебе о всех моих мыслях, желаниях, мечтах, кои я мог бы вложить в сотни, тысячи строк, и все же тебе пришлось бы читать между строками, чтобы понять то, что я хочу рассказать тебе, что нельзя выразить словами, ибо слова фиксируют плоды мышления, а не чувств. Будь счастлива, дорогая.

Глава девятая, проблема выбора

«Мир есть общая могила священная, на всяком бо месте прах отец и братий наших», говорится в православном заупокойном каноне. Поскольку земля одна (и мы у нее одни), местом встречи живых и мертвых, которой традиционно оказывается кладбище, может стать любой клочок земли под нашими ногами. И все-таки кладбище *работает* на нас: у него даже слишком много функций. В восемнадцатом веке венецианские монастыри были оборудованы специальными приемными — залами, где люди здешнего, светского мира музицировали, играли в домино, болтали между собой и пили кофе, попутно навещая родственников, от этого мира ушедших. Монахи и послушники, отделенные (чуть не написала «от живых») решеткой, сидели там, поддерживая разговор, а потом уходили в свою, другую, жизнь. Такой зоной одностороннего разговора — комнатой свиданий, монастырских или лагерных, всегда фрагментарных и неполных, — кладбище стало в последние двести-триста лет. Но есть у него и другое дело, и оно куда древнее этого: кладбище — место письма, территория письменного свидетельства.

В этой адресной книге человечества все необходимое изложено довольно-таки конспективно и сводится в основном к именам и датам, больше и не нужно: мы все равно прочитаем две-три знакомых фамилии, некому держать в уме весь ее тысячестраничный объем. Если предположить, что тем, кто там лежит, есть хоть какое-нибудь дело до нашей памяти о них, им остается надеяться на случайное чтение — на прохожего-остановись, на человека, который неизвестно почему выделил из ряда надгробий вот это, и стоит, читает, полный старинного любопытства к тому, что было до него. Эта вера в спасающее зрение чужого человека — в его глаза, перемещающиеся по каменным строчкам, от буквы к букве насыщая их временной жизнью, теплом телеологической цепочки, — делает такими сиротскими безымянные могилы, камни со стершимися чертами, те, что некому прочитать. Казалось бы, надгробие вещь почти избыточная: оно что-то вроде дорожного знака (прохожий, здесь лежит человек), все главное не на нем, а под, и свои своих узнают. Но почему-то краткая справка о том, как звали того, кто *под*, и сколько ему было лет, необходима: почему и зачем — другой вопрос.

И это очень старинная потребность, она старше христианства с его верой в общее воскресение. В книге, шаг за шагом сопоставляющей два неожиданных корпуса текстов (Целана и

Симонида Кеосского), Энн Карсон утверждает, что именно над могилой — где только и есть, что чужая смерть, камень и потребность в поясняющей надписи, — поэзия вылупляется из звуковой оболочки и начинается как письменное искусство, рассчитанное на того, кто смотрит и видит, на его способность сделать то, что вырезано на камне, частью своей памяти, ее внутреннего порядка. Эпитафия становится первым жанром письменной поэзии, предметом своеобразного контракта между живыми и мертвыми — пакта об обоюдном спасении. Живые предоставляют мертвым место в собственной памяти и верят, что, говоря словами поэта, *наши мертвые нас не оставят в беде.*

Поэт, какой угодно, здесь совершенно необходим: он выполняет работу спасения, делая чью-то жизнь портативной — отделяя знак от тела, память от места, где это тело лежит. Единожды прочтенная, эпитафия разом становится летучей: транспортным средством, открепительным талоном, который предоставляет мертвым новую, словесную природу и неограниченные возможности передвижения по внутренним и внешним пространствам памяти, по антологиям мировой лирики и коридорам наших умов. Но что им наши антологии?

«Ответственность живых перед мертвыми сложно устроена, — пишет Карсон. — Это мы отпускаем их в смерть, потому что не уходим вместе с ними. Это мы удерживаем их здесь — отказываем им в небытии, — называя их по именам. Следствием этих двух несправедливостей (wrongs) становится написание эпитафий». В этой точке понимаешь, что поэзия как *послание*, письмо, рассчитанное на предъявителя, начинается с сюжета, который так мучительно меня волнует. Именно так: с попытки устранения несправедливости, заключенной в самой идее отбора, разделения человеческой популяции на особи, на две категории — интересное и неинтересное, годное для рассказа и годящееся только для небытия.

В греческом мире память, как залетейские души на запах крови, шла к тому, что можно было счесть примером, образцом для подражания. В книге Карсон с тревожной наглядностью показывается, как с появлением в пятом веке до Р. Х. денег — универсального способа обмена всего на все — валюта *исключительного* начала сосуществовать с другой, уравнявшей в правах с героями всех, кто готов заплатить за долгую память звонкой монетой. Симонид, родоначальник жанра, был известен еще и тем, что первым сделал поэтическое письмо коммерческим — проще говоря, брал за свои эпитафии деньги, — так что в посмертное хранилище на равных правах входили защитники Афин, заслужившие свой билет ценой гибели, и девушка как-ее-

там, чья-то дочь и сестра, ничем больше в своей тихой жизни не отличившаяся.

Карсон описывает это как экономику равенства, не делающую разницы между важным и неважным; можно назвать ее и экономикой нового неравенства — для тех, кто не в состоянии оплатить свою эпитафию, разницы никакой. Обеим схемам находится место в широком русле общей несправедливости — той самой, вечной, сводящейся к тому, что нас слишком много и помянуть-поименовать каждого невозможно.

«Поэт есть тот, кто спасает мертвых». Но не всегда, не всех: на всех не хватит места или слов, и вот приходится выбирать, чем именно руководствоваться — избирательной логикой жалости, случая, сердечной склонности или безличным принципом *навлона*, платы, которую брал Харон при транспортной переброске в небытие. Поэт, выходит, получает свои драхмы за возможность выписать обратный билет; а несправедливость поджидает на берегу и его, и пассажиров.

Кладбище с его непритязательным набором имен и дат ведет себя честней; в своих территориальных пределах оно не выбирает и старается помнить всех. Видимо, именно поэтому оно вынесено на окраины наших городов, на периферию зрения и сознания, словно объем прожитого другими, как и количество этих других — больше, чем можно удержать в уме. Перемещенные лица человеческой истории, списанные со всех счетов и лишенные права на все, кроме надписи, таблички, редких цветочков по праздникам, мертвые, как волнующееся море, окружают нашу повседневность. Иногда их становится видней, чем обычно. В эти редкие минуты действительность как бы сдвигается, становится слоистой и, пока моя нестойкая лодка ползет по поверхности черной воды, из нижней тьмы проступают лица, и каждое из них еще можно различить, разглядеть, выручить — поместить в световое пятно сосредоточенного внимания.

Но как выбирать и кого выбрать. В пространстве между очевидной необходимостью, не рассуждая, спасать всех — и такой же очевидной, соприродной человеку, подневольной до хруста в костях потребности выбрать из любого множества *то самое*, единственное, нету места для правильного решения. Эта зона кромешной неправоты, насыщенная своим и чужим страданием, искаженная общим бессилием, прорезана сейчас вольтовой дугой, сплавляющей прошлое и настоящее до полного выгорания обоих. Любой текст, любая речь, исходящая из ситуации невозможного выбора, вспыхивает и горит, не давая ответа на собственные вопросы. Не выбирать и называть имена, подряд, пока не кончатся страницы? Ограничиться тем, что (теми, кто) ближе? Найти и

вытягивать из ткани времени, как цветную нитку, то, что соответствует одному, невнятно сформулированному, критерию? Закрыть глаза и рухнуть назад — спиной вперед, словно тебя подхватят родные, заждавшиеся тебя руки?

* * *

В Государственном архиве Российской Федерации есть пропускной отдел, брешь в стене, за которой сидит сторожевая дама, выдающая читателю билетик, талон на временное место в толще былого. На рабочем столе у нее тяжкая, диковатая в своей бронетанковой несовременности машина для постановки печатей, сделанная в тридцатых и бодро работающая до сих пор. Чтобы привести ее в движение, требуется нешуточное физическое усилие: надо прокрутить железный ворот вокруг оси, как поворотный круг, и тогда печать с чмокающим звуком ляжет на бумагу. Пока ждала, я не могла отвести глаз от того, что было на стенке слева. Кто-то приклеил туда журнальную картинку с изображением цветка, раззявившего нежное нутро; и вот к самой его сердцевине железной кнопкой была прибита вырезанная из бумаги бабочка.

С непривычки я долго не могла справиться с понятным местным жителям обиходом, простым порядком, регулировавшим оборот архивных бумаг и сопутствующей им документации. В большой зале со светлыми, от пола до потолка, стеклами тесно сидели люди, стоял тихий шелест поискового движения по страницам. То, что мне было нужно, было рассеяно по различным фондам с инвентарными номерами и мало что говорящими названиями; но вот постепенно, как спина немаленькой рыбы из глубины озера, стал проступать контур возможного запроса. Заурядные фамилии моей родни, все эти Гинзбурги, Степановы и Гуревичи, делали работу еще длинней — и, как нафталиновые шарики с антресолей, на меня сыпались затвердевшие от времени комки информации, никак не относившейся к семейной истории, но обозначавшей дверцы, своего рода *peepholes*, за которыми продолжала ворочаться чужая, непроницаемая жизнь.

Было там, например, донесение по службе, написанное в 1891 году и касавшееся какого-то другого, не нашего Гуревича, дослужившегося, несмотря на свое еврейство, до известных чинов, ставшего начальником тюрьмы — *Одесского тюремного замка.* На юге России, особенно в Одессе с ее до поры до времени великолепным презрением к тонким перегородкам национального, такое было возможно. Совсем близко, в

губернском Херсоне, строил свой первый завод его однофамилец, мой прапрадед. Но у этого, чужого Гуревича что-то там не заладилось, и вот сто двадцать лет спустя я, со строчки на строчку, следила за историей его падения.

Донесение было адресовано Михаилу Николаевичу Галкину-Враскому, начальнику недавно учрежденного Главного тюремного управления.

> В истекшем году Ваше Высокопревосходительство, посетив Одессу, изволили обозреть местный тюремный замок и, оставшись довольны найденным в оном порядком, признали справедливым ходатайствовать о поощрении должностных лиц, под надзором которых состоит тюрьма, — за их усердную службу и особые труды. Ввиду этого в числе других был также удостоен награды начальник тюремного замка надворный советник Гуревич, которому Высочайше пожалован и 28 декабря 1890 года вручен орден Св. Анны 2 степени. К сожалению, несколько недавно происшедших в тюрьме случаев выявили безусловное несоответствие Гуревича занимаемой должности, требующей прежде всего быстрой сообразительности, решительности и неослабной бдительности. Наличность этих качеств особенно необходима для Начальника Одесского тюремного замка, где постоянно сосредотачивается значительное количество преступников каторжного разряда, влияющих при отсутствии должного надзора самым разлагающим образом на прочих арестантов, которые, обращаясь в послушное орудие первых, способствуют противодействию тюремным порядкам. К устранению этого явления Гуревичем не принимается никаких мер и, как ныне обнаружено, он нередко помещал в одной камере важных преступников вместе с неважными, вследствие чего последние оказываются в короткое время деморализованными и трудно подчиняются требованиям тюремной дисциплины. Мало того, наблюдением за деятельностью Гуревича установлено, что он позволяет себе часто делать уступки и послабления самым важным преступникам, как бы в угоду им, с целью задабривания. Крайне слабохарактерный и трусливый по природе, хитрый и пугливый Гуревич не в состоянии не только сам проявить власть, но лишает также смелости и ближайших своих помощников и надзирателей, — в трудном деле

обуздания арестантского своеволия — необходимой энергии. Поэтому малейшее замешательство в тюремной жизни возводится в происшествие, а какой-либо случай — в серьезные беспорядки.

Для подтверждения вышеизложенного считаю нелишним привесть следующие случаи из жизни Одесской тюрьмы.

1. Приобретший громкую известность зверскими убийствами, грабежами и разбоями арестант Чубчик, осужденный на бессрочную каторгу, во время содержания в Одесской тюрьме неоднократно похвалялся тем, что учинит побег, и невзирая на это, он оставался почти без надзора. Под предлогом мойки белья Чубчик и двое его товарищей, тоже каторжных, были выпускаемы ежедневно по несколько раз из камеры в отхожие места, где в железной решетке окна они успели выпилить железный прут, имевшимися у них так называемым английскими пилочками, затем из утиральников и простынь связать веревку, причем Чубчик успел даже снять с себя ножные кандалы, и спустившись чрез образовавшееся в окне отверстие во двор тюремного замка, пробрались к ограде, но к счастью были вовремя замечены и задержаны.

2. …При поверке арестантов, производимой ежедневно в известные часы, старшие чины тюрьмы нередко отсутствуют и наблюдение за движением арестантов вверяется тюремным надзирателям; постели вопреки инструкциям выносятся из камеры не дневальным, а отдельно каждым арестантом, чем воспользовался в минувшем году ссыльно-каторжный арестант Кузнецов, который в числе прочих вынес и свою постель в башенный коридорчик и там на собственном ремне повесился, не будучи никем замечен.

3…были у них найдены карты, домино, кости, табак и разные металлические вещи, что и записано в соотв<етствующую> книгу замка… На сделанное по этому поводу Инспектором Эверсманом замечание Гуревич совершенно наивно ответил, что «с этими арестантами ничего нельзя поделать, так как при обыске их надзирателями они хватают последних за грудки».

В круглой дырке смотрового глазка, где играют в домино арестанты во главе с Чубчиком, не разобрать дальнейшую судьбу пугливого Гуревича; к делу подшиты рапорты и донесения более

поздних лет, из которых ясно, что порядок дел в Одесском замке не изменился и при новом начальнике, которого тоже пришлось сменить. Картинки, приходящие в движение при чтении этих бумаг, наделены курьезной и жуткой реальностью — куда больше, чем пожелтевшие, в чем только душа держится, кружевные манишки моей прабабки, съежившиеся за годы лежания в наследственном чемодане. Не предназначенные для постороннего глаза, не рассчитывавшие на долгую жизнь, архивные тексты наливаются цветом при первом же прочтении, словно только того и ждали: несчастный, один раз упомянутый Кузнецов в своей предсмертной башенке стоит у меня перед глазами, словно больше некому вспомнить его и назвать по имени. Да в общем-то, так оно и есть.

В 1930 году в Ленинграде была напечатана любопытная книжка с названием «Как мы пишем». Известные литераторы, от Горького и Андрея Белого до Зощенко и Тынянова (плюс некоторое количество представителей партийной литературы, думающих ровно то, что надо), рассказывали о том, как у них устроен процесс письма, как работают машинки замысла и исполнения. Среди прочих авторов там есть Алексей Толстой, человек, вернувшийся из эмиграции, чтобы занять диковинную нишу *красного графа*. Его рассказ — из самых интересных в этой интересной книге.

То, о чем Толстой говорит с недвусмысленным упоением, то, что стало для него образцом и источником вдохновения, — пыточные записи семнадцатого века, показания, записанные безвестными тогдашними чиновниками, дьяками или приказными в присутствии подследственного, с участием дыбы, клещей, огня. Толстой восхищается их умением передавать суть дела, «сохраняя особенности речи пытаемого», «сжато и точно», так что читателю удается видеть и осязать язык, его мышечную структуру. «…Здесь я видел во всей чистоте русский язык, не испорченный ни мертвой церковно-славянской формой, ни усилиями превратить его в переводную… ложно-литературную речь. Это был язык, на котором говорили русские лет уже тысячу, но никто никогда не писал».

Должна сказать, это очень талантливый текст, выстроенный так, чтобы — ценой множества мелких приемов — придать своему интересу форму респектабельности, что-то вроде этической пружинной сетки, позволяющей автору содрогаться от читательского наслаждения, не проваливаясь в бездонную черную яму, что открывается, едва соотнесешь себя с тем, что на самом деле происходит сейчас (и будет происходить всегда, пока живо записанное подьячим), с тем, чей русский язык ты пробуешь на

вкус. У толстовского *вкуса* есть и невидимая подкладка — политические процессы, высылки и казни, еще не развернувшиеся в полную меру, но творящиеся прямо под боком, у края писательского стола: массовые операции ОГПУ, шпионское шахтинское дело, недавний расстрел литератора Силлова — «с действием этого события я не расстанусь никогда», писал Пастернак в том же 1930-м. Русские «судебные акты», как называет их Толстой, с их чередой признаний, вымученных по ходу столетий, видимо, действительно бесценный источник — вопрос в том, какому делу они могут послужить.

Чего Толстой не говорит — что прелесть (со старинной тенью греха и соблазна, лежащей на этом слове) этой речи, то, что делает синтаксис подвижным, а выбор слов точным, состоит как раз в ее вынужденности. Она складывается не сама собой: она не продукт воли, а результат боли. Русский язык судимых и пытаемых — дитя страшной совместности, ее в прямом смысле извлекают из тебя чужими руками. Он лишен внутренней необходимости, это не рисунок, а отпечаток, след сырой, как мясо, событийности. У этой речи нет ни замысла, ни собеседника, и мы можем не сомневаться, что говорящий хотел бы, чтобы она никогда не звучала. Это предельный случай того, что Рансьер называет монументом, — это сообщение, которое полностью сведено к своему поводу и не ищет себе долгой жизни, слушателя и понимания. Речь застигнута здесь врасплох, у последней черты муки и унижения, на грани распада.

И как все, что не предназначено для постороннего глаза, как фотография женщины, которая нас не видит и занята каким-то своим тихим делом, на склоненный затылок падает тень, — слова арестованного на допросе, слова доносчика и свидетеля имеют особого рода отчетливость. Мы видим *недолжное,* то, чего не должны бы увидеть ни при каких обстоятельствах, и это событие разверзается в уме чем-то вроде взрывной воронки — тем, что историк Арлетт Фарж именует прорехой в ткани времени. Она образуется, когда — вне плана и программы — взгляд ложится на вещи, которых не ждал.

Язык документооборота и судебного производства становится откровением не потому, что на нем нету глянцевой пленки литературы — желания хорошо сказать. Дело скорее в том, что эта речь и ее предмет не имеют сослагательного наклонения. Для них нет прошлого, их от него уже оторвали; у них нет будущего, отсюда его не увидишь. Архивные бумаги целиком находятся в настоящем — и не видят ничего, кроме себя, своего *процесса* и своего результата. Это жизнь, застигнутая врасплох; это те, кого уже никогда не будет, — выхваченные из тьмы случайным светом

и уходящие назад, во тьму.

В книге, написанной Фарж о поэтике и практике архивной работы, освещение сумеречное, словно речь идет о перемещении по катакомбам. Темноту и затрудненность передвижения она описывает постоянно; о толще архива говорит, словно о горной породе, в которой удается различить вкрапления разнородных металлов. Я часто представляю себе, как за столетия подземной жизни информация смерзается в огромное коллективное тело, очень похожее на тело самой земли — уплотненное миллионами жизней, утративших былые значения, лежащих вповалку, без надежды на то, что кто-то опознает их и различит.

В сравнении с архивом с его «переизбытком жизни» у истории узкое горло: ей достаточно нескольких примеров, двух-трех деталей покрупней. Архив возвращает к штучности, к единичности каждого из неведомых нам событий. При этом происходят странные вещи: обобщение как бы начинает слоиться, становится зернистым — заново распадаясь на круглые зерна отдельных существований; части целого поднимаются, как хлебная опара, правила притворяются исключениями. Темнота прошлого становится родом полупрозрачной пленки, постоянно висящей перед глазами, смещающей пропорции и отношения между предметами. О такой *подвижной завесе* пишет Целан в «Разговоре в горах»: «Стоит явиться вдруг картине, как она застревает в ткани, и нитка уж тут как тут: сама прядется вокруг картины, прядясь, обвивается эта нить завесы, обвиваясь, прядется и творит с ней дитя — полукартину-полузавесу».

* * *

Июльским днем, жара была страшная, и город был заполнен ею по края, я сидела в маленькой комнате Херсонского областного архива над документами революционного комитета. Один из шести тамошних столов, больше напоминавших школьные парты, был застелен, как скатертью, чертежом (белым по синему) завода сельскохозяйственных орудий, о котором речь впереди. Завод с его службами и флигелями был огромен, ему не хватало места, какие-то еще строения свисали за край стола и оставались недоувиденными. Я только что дочитала отчет местной врачебно-санитарной комиссии, где сообщалось, что в 1905 году «розовое саго из лавки Иоффе оказалось окрашено анилином и уничтожены 1 1/2 фунта», а «во всех пивных лавках для мытья стаканов употребляется чашка с водой — предложено обзавестись резервуаром с краном». Среди прочих гигиенических

мер обывателям были выданы повестки по очистке и приведению в порядок дворов, ретирадов, помойных ям и сорников: в числе провинившихся были жители Потемкинской улицы Савускан, Тихонов, Спивак, Котлярский, Фальц-Фейн, Гуревич. Всякий раз, как я натыкалась на фамилию прапрадеда, особенно в такой непредусмотренной и даже двусмысленной ситуации, я испытывала укол нежданной близости, словно в тексте отчета острым предметом проделали дырочку, и вот мой глаз обшаривает помойные дворы в поисках пищи.

Но там, во дворах и лавках, больше ничего для меня не было. Было пусто и в разбухшей от бумаги, от рукописных и машинописных приказов, запросов, требований папке с делами херсонского ревкома за страшный 1920 год; среди тех, кто хлопотал за родных, оставался без службы и квартиры, просил вернуть реквизированное пианино, не было больше никаких Гуревичей, сколько я ни листала документы от начала к концу и от конца к началу, а остановиться было нельзя никак. «Прошу распоряжения об отпуске мне аванса на первоначальное обзаведение и устройство вверенного мне Херсонского городского Уголовно-Розыскного Отдела в сумме шестидесяти (60) тысяч рублей». «Подтверждаю, что гр. Притцкер — отец Марии Притцкер, которая бежала от преследования белых (она — „борьбистка“). Вместо бежавшей дочери отец был арестован и разграблен. Содействие оказать необходимо». «Прошу в срочном порядке сообщить, кем было отдано распоряжение о произведении обыска и реквизиции имущества бывшего архиерея Троицкого подворья. Сведения необходимы для срочного доклада ГУБВОЕНКОМУ».

Кажется, за семьдесят лет никто еще держал в руках эти бумаги — *лист использования* был пустой; разграбленных борьбистов (так называлась украинская партия левых социалистов-революционеров) и *бывших архиереев* было почти не различить за подвижной завесой. Редакция закрывшейся газеты «Наш край» просила разрешения продолжить работу. Мастер пишущей машины товарищ Ольшванг предлагал ревкому купить у него «ленту для машины, бывшую уже в употреблении, за 800 рублей».

В некоторых местах то, что казалось хором, разбивалось на голоса, текст вздувался пузырями литературы. «Бесчисленные переходы Отдела Управления (за неделю в 4-е помещение) наложили какой-то кочевой оттенок и на служащих, и на просителей. Все перебираются, мечутся, а толку нет», — писал помзавотделом этого самого управления тов. Фисака, обосновывая необходимость *напречь все силы* и немедленно занять

помещение губернской земской управы с достаточным (одиннадцать) количеством комнат, и петербуржская театральная труппа пыталась перебраться в соседнюю Каховку, объясняя это тем, что театров в городе слишком много, публика пресыщена, становится не на что жить.

Было это так, будто я плыла по воде черного непрозрачного озера в какой-то хлипкой посудине, наклоняясь к самой воде, и бесцветные бугры голов поднимались со дна. Их становилось все больше, так всплывают пельмени и болтаются у краев кипящей кастрюли. Лица еле угадывались, и надо было подтягивать тех, кто поближе, тяжелым багром, переворачивая, всматриваясь, не узнавая. Среди них, беззвучно шевелящих губами, не было *моих* — и места в лодке тоже почти не было, корма была завалена мешками с невнятным грузом. Как случается во сне, это все не имело конца, только тихое, безысходное движение, никуда особенно не уводящее от того, что никого нельзя забрать с собой или хоть кого-то, этого и этого, высветить ручным фонариком полуоткрытый, как скважина, рот, попытаться разобрать, что говорят, но как выбрать — и можно ли выбирать.

Нет, может быть, большей лжи, чем ощущение, что от тебя зависит чей-то продленный день, возможность побарахтаться еще на поверхности, еще разок появиться на свет прежде, чем обвалится полная и окончательная тьма. И все-таки за фанерной архивной партой я записывала чужие слова, *пленную речь* общей истории, как разгребают землю в поисках мерзлой прошлогодней картошки, стараясь не изменить ни буквы.

> Херсонскому Военному Камисару.
> Заявления.
> Вы тов. Камисар уволили са службы заведущего хебапекарни Хведоря Филипповича Счабетовскаго етага саботажника ворога народу белую гадину вора машенника да и шпекулянта а наверна неизвесно що вин проживае у военому здани у крепости пользуеца народным добром да тому же народу плюе у лицо так що вин не ма права там жити такой враг народу да советской власти. Я, рабочий заявляю протест и прошу Вас камисар выгнать Счабетовского з народного дому да указать ему такое место чого вин заслужив.

Поверх текста красным карандашом написано то же, что и внизу синей машинописью: «Согласно резолюции Военкома препроводить для сведения».

Часть вторая

Нам и видно тех, кто в свете,
А не тех, кто в темноте.

Брехт

в переводе Григория Дашевского

Глава первая, жидочек прячется

Переписка моей прабабушки, выжившая чудом (десятки открыток, ходивших туда-сюда — через границы давних, довоенных России, Франции, Германии), курьезна в своей неполноте. Корреспонденты то и дело ссылаются на письма, написанные и полученные, обещают написать еще, подробно. Но ни одно из этих, несомненно существовавших, длинных писем не сохранилось, и объяснение лежит на поверхности как слишком очевидное: общая страсть к визуальному не вчера началась. Когда я в детстве перелистывала два пухлых альбома с открытками, где скелет обнимал мраморную деву и ночная Ницца светила всеми своими огнями, мне вовсе не приходило в голову заглядывать за картинку, туда, где теснили друг друга буквы и почтовые штемпеля, — и правильно; семья сохраняла не письма, а то, что на обороте, нарядную лицевую сторону. К тексту незачем было возвращаться, все и так знали о себе всё, что требовалось.

Когда, век спустя, я начала все это читать, события послушно выстроились в цепочку, постепенно стало ясней, кто на что отвечает и что за чем следует. Помимо основного, прямого сюжета, помимо упомянутых впроброс подробностей, очень немногих, бросалось в глаза одно. Ничего в этих записочках не отсылало к еврейству, как бы поверхностно его ни понимать. Помимо того, что не упоминалось (праздники, обряды, все, что было бы связано с религиозной традицией, что и понятно: прабабка и в старости называла себя беспартийной большевичкой), было еще и то, что не применялось, — в первую очередь идиш, язык изгнания и унижения.

В письмах мелькает то латынь, профессиональный жаргон диагноза и оценки, то мелкие вкрапления французского и немецкого. Но слова домашнего мира, какие могли бы стать для корреспондентов паролем-отзывом, маячками узнавания, как бы исключены из обихода, неприемлемы для разговора. Лишь один раз, когда речь идет о семейных делах и весенних экзаменах, мой будущий прадед вдруг применяет словосочетание из этого потаенного регистра: «(„эс редцех а зай!“)», пишет он — именно так, за двойным забором скобок и кавычек, словно укладывая его под стекло музейной витрины. Это значит «es redt zich azoi»: удивительная фраза, прямой смысл которой — «это истинно так» и которую надо понимать наоборот — «так принято считать, но я в это не верю». Что она значит здесь? Видимо, самоочевидное: попытку отстраниться от тех, кто так говорит, очертить территорию общей с собеседницей невключенности в круговорот

еврейства, общинных мнений и интонаций. Так, неправильно и шумно, без скобок и кавычек, разговаривало их детство. Так — по мнению внешних наблюдателей — должны были бы говорить они сами.

В тридцатых годах Мандельштам успел прочитать мемуарный очерк Георгия Иванова о себе самом. В прозаическом цикле, именовавшемся «Китайские тени», слово «еврей» встречается только дважды — и оба раза речь о Мандельштаме; его лицо автор считает таким *характерным,* что даже старушке-лавочнице он должен напоминать родного внука, «какого-нибудь Янкеля или Осипа». Тот же оттенок, оскорбительный и ласковый, в поздних записках Сергея Маковского, в журнале которого Мандельштам когда-то печатался. Они умело маскируют события ушедшей жизни под анекдоты — то есть пытаются выдать штучное за типическое; среди прочего там описывается визит в редакцию юного поэта с матерью, Флорой Осиповной Вербловской, которую автор без церемоний называет мамашей. Ее речь отчетливо (и еще ясней для тогдашнего уха, чувствительного к отпадениям от нормы) стилизуется под говор, если не говорок: уморительный в своем прагматизме язык инородцев. «Надо же знать наконец, как быть с ним. У нас торговое дело, кожей торгуем. А он все стихи да стихи!»

Можно было бы считать, что здесь выделяется и пародируется классовое, а не, как тогда уже говорили, расовое, — но кажется, что именно принадлежность к еврейству (не бедность, не комическое сочетание заносчивости и неуверенности — и в наименьшей степени стихи) с самого начала определяет то, как воспринималась фигура Мандельштама в литературных кругах начала десятых годов. Это свойство, похоже, было тогда экзотическим — до такой степени, что заслоняло все остальное. Мало документов, имеющих отношение к его первым литературным шагам, где так или иначе не акцентировалось бы *происхождение*, причем с откровенностью, по нынешним временам шокирующей. Первое упоминание Мандельштама в дневниках Михаила Кузмина обходится без фамилии: «Зинаидин жидок». Письмо самой Зинаиды Гиппиус, где она рекомендует молодого поэта влиятельному Валерию Брюсову, выглядит так: «Некий неврастенический жиденок, который года два тому назад еще плел детские лапти, ныне как-то развился, и бывают у него приличные строки». В бумагах знаменитой Башни Вячеслава Иванова, где велся строгий счет гостям, особенно гостям-литераторам, Мандельштама упорно называют Мендельсоном; какая, в сущности, разница?

18 октября 1911 года Андрей Белый пишет Блоку: «Ты не

думай, что я стал черносотенец. Но сквозь весь шум городской и деревенскую задумчивость все слышней и слышней движение грядущее рас». Блок тоже прислушивается к этому подземному гулу, его занимают соотношения арийства и еврейства, а также *евреев* и *жидов*. Десять дней спустя он записывает в дневнике: «Вечером пьем чай в „Квисисане“ — Пяст, я и Мандельштам (вечный)»; тень полуупомянутого здесь Вечного Жида протянется до двадцатых годов, когда обиженный Тициан Табидзе в своей статье сперва назовет Мандельштама евреем («голодным бродягой, Агасфером») — и только потом Хлестаковым русской поэзии. Родовое и расовое *comes first*, частное и особенное остается на сладкое. Говоря словами того же Блока из дневниковой записи, сделанной через несколько лет, когда он оценил-таки стихи Мандельштама, «постепенно привыкаешь, жидочек прячется, виден артист».

Чтобы быть замеченным, *жидочку*, кем бы он ни был, следовало спрятаться: подвергнуть себя чистке, переработке, улучшению, уничтожить все черты, что говорили бы о национальном или семейном, о принадлежности к среде. В 1904 году Томас Манн одобрительно отзывается о семье своей будущей жены: «В танцевальном зале невыразимо прекрасный фриз Ганса Тома… В отношении этих людей и мысли не возникает о еврействе; не ощущаешь ничего, кроме культуры».

Принадлежность к миру культуры по умолчанию подразумевала отказ от еврейства. Настаивать на нем было вроде как старомодно — «будто существуют еще после падения Римской империи какие-то народы и есть возможность строить культуру на их сырой национальной сущности», — писал Борис Пастернак; впрочем, среди массовой любви к родовым корням и народным промыслам, в цветении венских и абрамцевских художественных мастерских с их узорами и петушками казалось, что есть только одна национальная сущность, исключенная из общего праздника. Но просвещенные, воспитанные, секулярные европейские евреи начала столетия и не чувствовали никакой общности с *галутными* родственниками с их акцентом, курами и теплой кучностью — с заплечной тяжестью их неудобоносимой веры. Никаких лирических воспоминаний; для тех, кто имел возможность или склонность к ассимиляции, все, что напоминало о мускусе иудейства, было чем-то вроде уродливого атавизма, рыбье го хвоста, который тащит за собой тот, кому посчастливилось выбраться на сушу. Это длилось десятилетиями; в воспоминаниях Исайи Берлина говорится о встрече с Пастернаком, случившейся в 1945-м. «Ему страшно не хотелось затрагивать эту тему — не то чтобы он ее особенно стеснялся, —

просто она ему была очень неприятна. Он бы хотел, чтобы евреи ассимилировались… Я заметил, что каждое мое упоминание о евреях и Палестине причиняло Пастернаку видимое страдание».

Три очевидных выхода-выбора, стоявших перед детьми рубежа веков, не так сильно различались. Революция, ассимиляция, сионизм, вот они, как три аллегорические фигуры, стоят поодиночке на фронтоне опустевшего здания. Только что придуманная Герцлем мечта о еврейском государстве еще не успела оформиться и затвердеть, шли горячие дискуссии о выборе между идишем и ивритом, и многим уже тогда казался предпочтительней именно иврит: язык отказа от себя-нынешних (жертв, изгнанников, пришлецов) во имя древнего, первородного образца. Ассимиляция — добровольное погружение в сильную реку другой культуры — происходила почти исподволь, приходила сама собой с некоторым уровнем образования и достатка. Архаичная религиозность родителей линяла на глазах; и революция (и обязательные равенство и братство) была тем соблазнительней, что разом смахивала со стола сословные и национальные барьеры. 17 октября 1905-го моя прабабушка вышла на уличную демонстрацию, держась за руки с незнакомцами и полузнакомцами, каждый из которых казался роднёй — еще бы, они собрались, чтобы выстроить новый, улучшенный мир, построенный на твердой основе разума и справедливости. В этой новой общности было что-то похожее на путешествие: ты вдруг оказываешься за тысячи верст от всего привычного и, как на воздушной подушке, сама становишься *лучше прежнего*, краше, умней, способней к добру и злу. Листовки, которые она раздавала в нижегородских казармах, не имели ничего общего с ее детским и девическим опытом, и тем важней было донести то, что они сообщали, то, что было новым и для нее самой. В домашнем языке этот набор понятий отсутствовал.

* * *

Второе, что замечаешь по ходу чтения писем, перебегающих из 1907-го в 1908-й, — нерассуждающее тепло слитности, которое от них исходит. А вместе с теплом — и его источник, ровно то, что и ставилось в вину тогдашним *нам* внешним, наблюдающим миром: семейная теснота, сплоченность, постоянная забота о каждой клетке живого организма, собиравшего в себе родных, их друзей, и знакомых, и знакомых этих знакомых. Так выглядят евреи из анекдотов и грязных листовок — они *знают своих,*

помогают своим, всегда друг друга поддержат. Их много, и они вместе. Что неудивительно, когда до конца осознаешь степень одиночества — пустоту, в которой существовали эти люди, уже отошедшие на полшага от традиции; с той стороны, на территории цивилизации-культуры-равенства, их не ждали. У этих *чужих* действительно не было ничего и никого, кроме себя.

А где Катя? Фаня в Неаполе; адреса Веры у меня нет, а Фанин адрес следующий. О вас спрашивала Ида Шлюммер. Высылаю Вам еще раз Фанин адрес. Виделись с Вашими родными, хотели дать Вам телеграмму. Будете в Лозанне — передайте привет сестрам Вигдорчик.

То, что воспринимается сторонним взглядом как комическое копошение (скоро оно отзовется бесчисленными карикатурами, где евреи, похожие на тараканов, заполняют все щели, надо травить их дустом, «божья коровка — жидовка»), формирует что-то вроде цирковой страховки, спасательную сетку узнавания и родства. Но уже и этим начинают тяготиться: и не только те, кто наблюдает извне, но и сами евреи. Логика ассимиляции с ее верой в прогресс и опорой на разные версии максимы о том, что «в будущее возьмут не всех», требовала признать в сердце своем, что евреи бывают разные. Так просвещенные и немецкоязычные жители Вены страшно страдали от наплыва *восточных* соплеменников, их картавой речи и непривычки к городской жизни; так секулярные одесситы чурались нового раввина, вывезенного из Литвы, с его экзальтацией и смешными строгостями.

Все это очень похоже на блоковское желание различать *жидов* (грязных, невежественных, непонятных — чужих) и более приемлемых *евреев*. Представители последней категории все чаще считали себя немцами, русскими, французами — и трагически переживали то, что Омри Ронен называет «разновидностями еврейского самообвинения», густо замешанного на желании выйти из себя, сменить *себя*, принять себя за другого. Этот другой — не такой, как большинство, как «все они», он может сойти за своего: как говорится в одном рассказе из еврейской жизни, «он может переночевать с русской женщиной, и русская женщина останется им довольна».

Об успехе такого предприятия невозможно догадаться самому; нужна внешняя оценивающая инстанция, наблюдатель, который мог бы следить за ходом трансмутации и оценить, как далеко ты зашел по пути к *мировой культуре,* — как в известной статье, где Томас Манн великодушно отмечает, что евреи меняются к лучшему: «Сейчас решительно нет никакой необходимости представлять себе еврея обязательно с жирным

горбом, кривыми ногами и красными, постоянно жестикулирующими руками, наглым и хитрым поведением, короче, олицетворяющим в себе все грязное и чужое. Напротив, такой тип еврея встречается крайне редко, а среди экономически продвинутого еврейства обычны уже молодые люди, в которых чувствуется благополучие, элегантность, привлекательность и культура тела, эти люди делают мысли немецких девушек или юношей о смешанном браке вполне естественными».

Этот текст (он называется «Решение еврейского вопроса») написан в 1907 году; в этом же году еще сколько-то детей *экономически продвинутого еврейства* приезжает из России в Париж, Берлин, Гейдельберг. Среди них — моя прабабушка Сарра Гинзбург, только что вышедшая из тюрьмы и срочно отправленная за границу, учиться на медика, как она всегда мечтала. Одновременно — по тем же улицам ходили — приезжает в Париж семнадцатилетний Осип Мандельштам: поучиться в Сорбонне. Мне нравится предполагать, что они могли оказаться в одной комнате — в апреле 1908-го, на траурном собрании в память Григория Гершуни, руководителя организации эсеров-боевиков; революционные симпатии Сарры тогда еще, верно, не остыли — а Мандельштам там точно был: «Главным оратором на собрании был Б. В. Савинков. Как только он начал говорить, Мандельштам весь встрепенулся, поднялся со своего места и всю речь прослушал стоя в проходе. Слушал он ее в каком-то трансе, с полуоткрытым ртом и полузакрытыми глазами, откинувшись всем телом назад — так, что я даже боялся, как бы он не упал. Должен признаться, что вид у него был довольно комический».

* * *

Прустовский Марсель с интересом наблюдает за странностями своего приятеля Блока, карикатурного еврея, оснащенного множеством старательно собранных маньеризмов (как и другой *обобщающий* герой, педераст Шарлюс). Одна из его характерных черт — декларативный антисемитизм, громкие и аффектированные жалобы на обилие евреев, они буквально повсюду со своими носами и мнениями! «Однажды из парусиновой палатки, около которой мы с Сен-Лу сидели на песке, посыпались проклятья на головы евреев, которыми был наводнен Бальбек. „Здесь шагу нельзя ступить без того, чтобы не наткнуться на еврея, — говорил чей-то голос. — Я не являюсь принципиальным, непримиримым врагом еврейской национальности, но здесь от нее не продохнешь. Только и

слышишь: „Абрам! Я уже видел Янкеля“. Можно подумать, что ты на улице Абукира. Человек, громивший Израиль, вышел наконец из палатки, и мы подняли глаза на антисемита. Это был мой приятель Блок“». У этого эпизода есть трагикомическое русское зеркало — цитата из пастернаковского письма, написанного в 1927-м: «Кругом почти сплошь жидова, и — это надо послушать — словно намеренно в шарж просятся и на себя обличенья пишут: ни тени эстетики».

В отличие от самого Пруста, его рассказчик не отягощен ни принадлежностью к еврейству, ни гомосексуальностью — он выбран автором на роль чистого стекла, наблюдателя, чей взгляд не искажен стыдными болезнями века, одной из которых он считает ассимилированное еврейство, сам не зная, что трудней простить: инаковость или желание быть как все. Желание, по его мнению, заведомо обреченное на неудачу; на той же странице по бальбекскому пляжу проходит своего рода парад *неприемлемых*, основной недостаток которых сводится именно к особенностям породы, которые ничем не заглушить и не отполировать. «Когда двоюродные сестры и дяди Блока или их единоверцы мужского и женского пола, державшиеся всегда вместе и не допускавшие примеси чужеродного элемента, шли в казино, одни — на „бал“, другие — направляясь к баккара, то это было шествие однородное, шествие людей, ничего общего не имевших с теми, которые на них смотрели и которые встречали их здесь ежегодно, никогда, однако, не здороваясь… и даже простые парижские торгаши, дочери которых, красивые, гордые, надменные, насмешливые, настоящие француженки, точно статуи в Реймсе, не захотели бы смешаться с этой оравой невоспитанных девок, до того строго следовавших курортным модам, что у них всегда был такой вид, как будто они возвращаются с лова креветок или собираются танцевать танго. Что касается мужчин, то, несмотря на великолепие их смокингов и лакированных ботинок, их резко выраженный тип приводил на память работы художников, которые претендуют на „глубокое знание материала“ и, берясь иллюстрировать Евангелие или „Тысячу и одну ночь“, силятся представить себе страну, где происходит действие, и изображают апостола Петра или Али-Бабу точь-в-точь с таким лицом, как у самого толстого бальбекского понтера».

Тут не сразу поймешь, кто же «не допускал примеси чужеродного элемента» — *невоспитанные девки* или недоступные *настоящие француженки,* что не захотели бы с ними смешаться. Но, конечно, люди, имеющие отпечаток восточного происхождения, как называл их за век до того Гофман, действительно бывали недовоспитанными и смешными; такими

часто становятся те, кому пришлось выработать устойчивую привычку к страданию и недоверие к случайным подаркам жизни. Еврейские дети прекрасной эпохи были первым-вторым поколением, получившим светское образование, — продуктом целого ряда решений, каждое из которых уводило их все дальше из-под крышки традиции. Вместе с образованием в жизнь входили сотни новых понятий и поведенческих ходов, бытовых привычек, которые надо было формировать с нуля, и вещей *культуры,* на которые они теперь имели право. Чем-то это похоже на первые опыты послесоветского существования, какими они вспоминаются сейчас, через двадцать — двадцать пять лет, когда жизнь худо-бедно выровнялась, новый словарь прижился и то, что было неуклюжей мимикрией, стало казаться данностью.

В 1900-х новый, неумелый и непривычный язык начинался с курортных пляжей, с живописных салонов, с прокуренных комнат, где собирались медички. У первых попыток говорить о всемирном как о своем была пародийная сторона — своего рода демонстративное поведение, неловкое *connoisseur*'ство чужака, который пытается дать понять, что сидит в этих креслах испокон веку, что нету такого вагона, лифта, ресторанного зала, которым можно нас удивить, — мы по праву глядимся в гладкие стекла цивилизации. С этого и начиналась знаменитая «тоска по мировой культуре», не имевшая ничего общего с историческим акмеизмом — недолговечным литературным движением; Мандельштам держался за память о нем, как за спасательный круг дружеской близости, — но тоска по разговору на равных была старше и больней.

В прустовском романе молодой литератор Блок говорит о путешествии в Венецию: «Да, конечно, туда стоит поехать для того, чтобы пить с красивыми женщинами сиропы», а о приморском отеле: «Я терпеть не могу показной шик этих громадных караван-сараев, от цыган мне может сделаться дурно, так что вы скажите лайфтеру, чтобы он велел им замолчать и немедленно доложил вам». В юношеском, 1909 года, письме к Вячеславу Иванову восемнадцатилетний Мандельштам тоже изо всех сил старается соответствовать *европейскому тону* старшего поэта. «У меня странный вкус: я люблю электрические блики на поверхности Лимана, почтительных лакеев, бесшумный полет лифта, мраморный вестибюль *hotels* и англичанок, играющих Моцарта с двумя-тремя официальными слушателями в полутемном салоне. Я люблю буржуазный, европейский комфорт и привязан к нему не только физически, но и сантиментально. Может быть, в этом виновато мое слабое здоровье? Но я никогда не спрашиваю себя, хорошо ли это».

Это трогательная и убедительная имитация того, что будет позднее темой начальных глав набоковской «Speak, memory»: прочного (и напрочь утраченного) рая швейцарских гостиниц, английских резиновых ванн и глянцевитых пульмановских вагонов; но что-то неуловимое в интонации дает представление о *зазоре*, сквозняке, гуляющем между автором и его буржуазным комфортом. Семья Мандельштама стремительно беднеет, это последняя поездка за границу — Европа, которую он будет напоминать себе всю жизнь, пока его память не спрессуется в великие стихи тридцатых годов.

Разворачивая свои малоприличные сопоставления, я все вспоминаю историю, прочитанную когда-то. В послереволюционный год в петербургском Доме литераторов был объявлен вечер новой поэзии. Где-то там стоял бюст Надсона, поэта, умершего молодым, невероятно знаменитого в 1890-х и полностью забытого двадцать лет спустя. Старая Мария Дмитриевна Ватсон, подруга Надсона, сказала Ахматовой: «Я хочу унести его отсюда, а то они могут его обидеть». Я тоже боюсь их обидеть; боюсь тем сильней, чем больше чувствую сама эту обиду, кровное родство и соседство с каждым из них, прячущим свое еврейство, как постыдный дефект, или несущим его, как кокарду, на виду у всех. Очень скоро сам этот выбор станет фиктивным. Ничего, что сделал бы еврей с собой — со своим семенем, бессмертной душой и скоропортящимся телом, — не может, как показал двадцатый век, изменить контракта с внешним миром. Даже право *слабого* (знакомое всем варфоломеевским ночам право на предательство и отречение) будет отменено вместе с остальными; для лагерей уничтожения годились все, включая атеистов и выкрестов.

20 апреля 1933-го Томас Манн записывает в дневнике: «До известной степени я готов понять возмущение еврейским элементом». Речь идет о только что принятом законе, запрещавшем держать евреев на государственной службе, — первом из десятков продуманных ограничений, задачей которых было развоплощение — регрессивная динамика *еврейского элемента*, тщательное и последовательное отчуждение от цивилизации с ее способами сделать жизнь выносимой. Шаг за шагом существование сводилось к базовому, биологическому минимуму. Среди разного рода запретов (посещать бассейны, общественные парки, вокзалы и концертные залы, перемещаться по Германии, покупать газеты, мясо, молоко и табак, иметь шерстяную одежду и домашних животных) выделяется одно требование. С августа 1938 года любой еврей, имя которого не свидетельствует о его происхождении однозначно и

недвусмысленно, должен был добавить к нему «Израиль» или «Сарра»: Мария Сарра Степанова, например.

В начале пятидесятых годов моя двенадцатилетняя мама шла по утрам в школу, старую московскую школу в Большом Вузовском переулке с ее широкой парадной лестницей. Полированные перила шли вверх под ласковым углом, а сверху, с последней площадки, свешивался Витька, мамин сосед по двору, и кричал в пролет: «Гуреееевич! Как зовут твою бабушку?» Бабушку, как хорошо знали мама с Витькой, звали Сарра Абрамовна; довольно было бы и Сарры, чтобы чувствовать себя уязвимой. Но Сарра Абрамовна — в этом был размах. Удвоенное, рыкающее аки лев, бесстыдное в своей однозначности САРРААБРАМОВНА выламывалось из ряда вон; жить с этим именем и впрямь было гомерически смешно.

Неглава, Сарра Гинзбург, 1905–1915

1

Александр — Сарре Гинзбург в Починки, 24 декабря 1905 года. На фотографии, которую у нас в семье было принято называть «бабушка на баррикадах», с ней рядом человек, лицо которого еще будет всплывать в домашнем архиве. В переписке его полное имя не упоминается ни разу: бабушкины подруги ехидно называли его Санчо-Панчо, как спутника Дон Кихота с его беззаветной преданностью. На обороте снимка — атрибуция, выданная горьковским музеем; если ей верить, фамилия Санчо — усатого красавца в косоворотке — была Баранов.

На открытке — картина Айвазовского «Девятый вал», десятилетиями украшавшая русские гостиные и актовые залы: мыльно-зеленая изнанка моря, огромная волна нависает над обломком мачты, за который цепляются утопающие, на горизонте тонет их корабль. Поверх ручкой приписано: «Привет из Нижнего».

> Сара,
>
> Вы пишете, чтобы мы Вам написали про свое житье-бытье, про свои «делишки». Мне кажется, что было бы много лучше, если бы Вы сами приехали к нам, и при том как можно скорее. Сами бы посмотрели на наше житье-бытье, и сами бы приняли ближайшее участие в тех горячих спорах, к<оторые>рые мы здесь ведем с с-р. Чай, уж будет Вам откармливаться? Да и при том я что-то уже недоволен тем, что у меня больше уже не болит горло.
>
> *Александр.*

О чем спорили в том декабре с эсерами? И кто спорил? Судя по кругу прабабушкиных знакомств, Санчо, как и другие ее приятели, был близок к большевикам — а речь, скорее всего, шла о необходимости революционного террора. Только что, после октябрьского манифеста, партия социалистов-революционеров заявила о роспуске своей Боевой организации. Большевики настаивали на необходимости новых терактов и экспроприаций; эсеры стояли на своем. Обошлись и без них: с осени 1905-го по осень 1906-го были убиты 3611 государственных чиновников.

Откармливаться (или «отъедаться», это слово еще всплывет в другом письме) Сарра ездит домой, в Починки, к отцу и сестрам. В Нижнем она учится во 2-й гимназии, лучшей в городе, и заводит знакомства. В этом письме ее новый друг еще делает классическую ошибку в написании ее имени — Сара вместо Сарра. Но она, кажется, все равно к нему приедет — и будет на баррикаде с ним рядом, с подбитым глазом, в нелепом чепце, сбившемся набок. В день, когда Санька отправит ей эту открытку, на Сормовском заводе волнения, снежные улицы перегораживают чем придется, в ход идут деревянные ящики и конторские шкафы. Нижегородский губернатор уже послал в столицу срочную депешу: «Положение в городе очень опасное. Завтра могут быть беспорядки. Войск нет». 29 декабря, когда на открытку со штормом поставят починковский штемпель, восстание расстреляют из пушек.

2

Платон — Сарре Гинзбург (в тюрьму), 9 февраля 1907 года. Босая арфистка с огненными глазами и гривой черных волос сидит на безлюдном горестном берегу. На открытке написано «Н. Зихель, Утешение в музыке».

> Здравствуйте товарищ Сарра! Я не музыкант и плохой певец, но музыка и поэзия служат всегда для меня и утешением, и наслаждением. Я знаю от «маленькой Сарры», что Вы поете и любите музыку, а потому и шлю Вам в Ваш каземат эту открытку; она мне очень нравится как по исполнению, так и по содержанию. Это воплощение красоты очень много говорит наболевшей душе, может быть вызовет тоже и в Вашей. Я верю почему-то, что Вас недолго будут держать и хотя мы живем и «не во времена сказок», но надежды есть на что-то!.. Победа за левыми и оппозиционными полная в Думе. Это много говорит за победу над темной силой и можно думать, что нам не долго будет ждать этой «зари пленительного счастья» —
>
> «Товарищ, верь: взойдет она,
> Заря пленительного счастья,
> Россия вспрянет ото сна,
> И на обломках самовластья
> Начертит Ваши имена!..»

Пушкин

Самовластья = страданий за зарю нашей России. Впереди светло, товарищ!

Радостно верьте и Вы и переносите свою долю.

Жму Вашу руку.

Платон.

Сарра Гинзбург арестована за распространение нелегальной литературы и сидит в Петербурге, в Петропавловской крепости. «Маленькая Сарра», по всему выходит, Сарра Свердлова — не только близкая, на всю жизнь, подруга моей прабабушки, но и сестра своего жутковатого брата.

В цитате из Пушкина товарищ Платон делает две трогательных ошибки: «заря» вместо «звезда», «начертит» вместо «напишут». Партийную кличку «Платон» носил человек недюжинный. Иван Адольфович Теодорович, сын и внук польских повстанцев, профессиональный революционер, приятель и соратник Ленина, был членом центрального комитета РСДРП (заведующим явками, как утверждает полицейское донесение). Через десять лет он станет первым советским наркомом по делам продовольствия — и почти сразу выйдет из состава Совнаркома в знак протеста против идеи военного коммунизма. Через тридцать, 20 сентября 1937-го, будет расстрелян по приговору Военной коллегии Верховного суда.

Только что была избрана Вторая Государственная дума — первая просуществовала всего 72 дня, эта продержалась на тридцать дней дольше — потом неудачливый русский парламент опять от правили по домам. Левых там действительно было много, больше трети. Удивительно сейчас смотреть на списочный состав тогдашних депутатов: среди них огромное число крестьян (169 человек), тридцать пять рабочих и всего шесть промышленников, двадцать священников, тридцать восемь преподавателей — и даже один поэт, Эдуард Трейманис-Зваргуль, живший в Риге и писавший по-латышски. Товарищ Платон тоже туда баллотировался, но его не выбрали.

3

Санька — Сарре Гинзбург, 12 августа 1907 года. Женский портрет.

Саруська, не правда ли, какая красавица! Все равно

что как ты! И вот когда я смотрю на такое красивое женское лицо, мне кажется, что женщина — страшная сила в жизни и особенно в жизни нас, мужчин. Ради нее, ради одной ее улыбки мы готовы идти на какую угодно борьбу, на мучения и на смерть! Она царица жизни и все в жизни, все лучшее и прекраснейшее в ней принадлежит женщине. Потому что она сама есть самое прекраснейшее и красивое создание природы! И как безумно счастлив может быть тот человек, к<ото>рый сумеет зажечь огнем страсти ее прекрасные глаза и они засверкают безумным весельем, опьяняющей красотой… Сами боги позавидовали бы тому ч<елове>ку. Я хочу быть таким счастливцем, хочу безумно…

Александр.

4

Санька — Сарре Гинзбург, 17 октября 1907 года. На открытке картина с названием «Не ходи»: женщина провожает революционера в кубанке — у него усы, в руке револьвер, поодаль снежные крыши и маленький купол. Поверх приписано от руки: «Ты же всегда мне скажешь: Иди!»

Саруся, сегодня утром я отправил тебе письмо и забыл, что сегодня у нас 17 окт., а потому и не приветствовал тебя с этим. А между тем этот день навсегда останется для меня дорогим и памятным и не только по своему общественному значению, но и потому, что в этот день два года тому назад мы с тобой впервые ходили, схватившись за руки в уличн<ой> демонстр<ации>. Тогда мы были еще совсем чужие и я не знал и не предполагал что та черноглазая девушка, к<ото>рая шагала рядом со мной, и руку к<ото>рой я крепко сжимал в своей руке, станет мне вскоре дорогой, а позднее и моей невестой. 17е окт<ября> нас сделало товарищами и породнило. Да здравствует 17-е октября 1905 г.!

Твой Санька.

Привет Кате.

17 октября 1905 года — день, когда был обнародован царский

манифест, который обещал населению России гражданские свободы и полноценный парламент.

5

Михаил Фридман — Сарре Гинзбург в Монпелье, 25 марта 1909 года. Античная парочка, блондинка протянула брюнету пышную розу, он склонился и прилежно внюхивается.

> Эту открытку вы получите тоже на праздниках и в самый разгар южной весны. Хорошо у вас наверно теперь. А у нас снег, мороз (хотя и небольшой), но все же подтаивает и чувствуется приближение весны. Конечно, весны в природе, а не той, которая на этой открытке. Ах, Сарра, родная, отчаянно хочется порой к Вам!
>
> Пишите, пишите чаще, чтобы хоть от жизни отдохнуть душой, представляя Вас перед собой.
>
> *Ваш Михаил.*

6

Санька — Сарре Гинзбург в Починки, до 13 июля 1909 года. Старики, старухи, матери, дети, понурые и сгорбленные, стоят в очереди за даровым супом — но дверь заперта; картина называется «Суп для народа».

> Сарочка, получил все твои открытки — ты себе не можешь представить, как мне понравилась последняя карточка. Спасибо тебе.
>
> Посмотри на эту грустную, печальную картину — посмотри на побежденных жизни, но что еще так же жалко так, как все почти старики — а что бы было, если посмотреть, как гаснет молодость, как на лицо на глазах обрушивается тоска отчаяния и как в конце концов ломается и гибнет все яркое, все живое, все дорогое…
>
> Посылаю тебе биографию Горького, ты поймешь почти все.

7

Дмитрий Хаджи-Генчев — Сарре Гинзбург, Монпелье, 29

декабря 1909 года. Письмо крайне деловое, мелкий бисерный почерк заполнил страницу до отказа, переходы с французского на полурусский кажутся погрешностью, результатом спешки и волнения. Через два дня Новый год, Сарра вот-вот приедет.

Саррка, спишус ответить толькой что получившой открытке. Писал завчера, что лучше уехат из Лозаны утром, чтобы приехать сюда de bonne heure. Самое хорошое поехать 5ч5min. рано утром. В Ліоне поезд будет в 10 ч.13 min. перед обедом, пер. 10:45, в Tarascone в 3 ч. 39 после обеда, и в Montpellier в 7 ч. вечера. Другой поезд тоже хороший, хотя поздно приезжает в Montpellier, эст в 9ч17 min перед обеда, и Lyon будет в 4 ч.5min. после обеда, depart de Lyon a 5h 53min., arrive a Tarascon a 10h.23, et a Montpellier a 12h23 ночью. Третьий поезд, но не уверен, эсли эст III кл., и самый хороший, эст в 12ч10min по обеда. В Лион приезжает в 4ч34 после обеда. Из Лиона уезжает в 5ч53 min. и в Montp. будет как второй в minuit. Посмотри хорошенько, указано, что он самый хороший и III класс эст. Так что непременно выезжай с ним, эсли не можете утром рано в 5 ч. Потом смотрите и делайте как вам показал планом. На вокзале чтобы головка была на окне и чтобы вы тоже меня искали. Иначе рискуем не увидеться. Но зато непременно на Montp вокзале встретимся, эсли другое нет. Посмотрим как. Я уже решил — я приеду в Tarascone. Так что меня тоже там ищите. Эсли не увижу в Tarascone, пойду в Nime, эсли и там не увижу вернусь в Montpellier и там буду ждать всю ночь, но опять тебя найду. Пишу Иде о каких-то конвертах. Покупите мне, нуждаюсь для <нрзб> visite. После обеда уехать из Лозаны нельзя, потому что придется всю ночь быть в поезде.

Привет горячий. Ваш МГ

8

Рахиль Гинзбург (младшая сестра) — Сарре, 3 января 1910 года. Открытка без штемпеля (на ней полураздетые дети возятся с голубем — картина называется «Мальчики-нищие») послана из Починок, из опустевшего общего дома. Абрам Осипович, отец, умер несколько месяцев назад.

Дорогая Саррочка! Прежде всего поздравляю с новым годом. Дай Бог, чтобы он был счастливее 1909-го… Большое спасибо тебе за платочки. Мы тебе все еще собираемся посылку послать… Вот Маня немного оправится с пальцами. Сейчас все на спектакле. Дома только я и Леля. Ставят «Без вины виноватые». Вчера у нас были гости около 40 человек. Сидели до 4-х. Я чувствовала себя очень плохо и легла после ужина. Ну Саррочка а ты как себя чувствуешь? Из Нижнего ничего не пишут. Леля кое-что порассказал. Лиза скоро едет в Нижний. Она уже больше не служит.

Целую тебя. Рахиль.

9

Санька — Сарре Гинзбург, 4 января 1910 года. Немецкая открытка с берлинским штемпелем, на картинке влюбленные крестьяне милуются во ржи — у него пшеничные усы, на ней пестрая юбка, сбоку стишок про *liebesgedanken*.

«Die liebe bleibt sich immer gleich» [любовь всегда одинакова]… Будь ты хоть в Париже или в Берлине. Вот уже второй день, как я брожу по Берлину, осматривая его. Город интересный. И не будь у меня взят билет до Питера, остался бы я здесь и попробовал бы найти работу. А там глядишь нашел бы здесь такую же хорошенькую мордочку какая на карточке прижалась к молодому косарю и не преследовали бы больше меня черные очи израильтянки.

Привет. Александр.

10

Михаил Фридман — Сарре Гинзбург, 26 декабря 1909 года. Большеглазая девушка томится у открытого окна, волосы разбросаны по плечам, бесполезные руки сложены на коленях. Надпись: «Ришонь. Если бы я была птичкой!»

Моя дорогая Сарра! Я не послал Вам поздравление с заграничным новым годом — я не знал, застанет ли Вас письмо дома, т. к. слышал, что Вы уехали из Montpellier.

Но теперь, узнавши, что Вы уезжали временно и надеясь, что Вы получите письмо, я шлю Вам к Новому году самыя лучшие свои пожелания. Я желаю, чтобы никогда не иссякала Ваша вера в будущее, чтобы всякий шаг Ваш вперед был увенчан успехом и чтобы Вам удалось создать свою жизнь такою, какая наиболее удовлетворяет Вашим идеалам.

Еще хочу — чтобы нам привелось свидеться.

Любящий Михаил.

11

Михаил Фридман — Сарре Гинзбург в Нанси, весна 1910 года. Голубая и серая Волга под высокой стеной нижегородского кремля.

Я очень сожалею, что Вы обратились ко мне с просьбой одолжить Вам денег на поездку немного поздно. И почему Вы не написали мне, когда я вернулся из Оренбурга. Тогда было денег достаточно, и я совершенно свободно мог уделить Вам, Сарра, 100–150 рублей, тем более, что я и не представлял, что захвораю. На днях я познакомился с Вашими родственниками, включая и брата, а вчера гулял с ними. Говорили о Вас, хотели Вам дать общую телеграмму — поздравления с выдержанием экзамена. Так, как же на счет приезда? Может, вытянемся сообща?

Миша

12

Санька — Сарре Гинзбург в Париж, 1911.

Приехал в Дижон, почти уже дома, а мысли все еще тянутся к югу… Странная жизнь! Живешь и поступаешь обратно своим желаниям! И какой во всем этом смысл?

Вчерашнего покоя уже нет в душе, а жутко и неуверенно в ней как-то и отчего так — сам не знаю. Долго стоял у окна, всматриваясь в ночную мглу. Поезд быстро мчится, направляясь к определенной цели. А моя жизнь? Есть ли в ней какая-то определенная цель? И

куда она мчится?

Санька

13

Дмитрий Хаджи-Генчев — Сарре Гинзбург, 27 июля 1912 года.

Дорогая Саррочка, только что получил твою карточку из Софии. Я уже давно прошел свой государственный экзамен, было очень трудно — но прошел. Ты же знаешь — мне иногда везет. Теперь останусь здесь еще 2–3 дня и поеду в другой город буду солдат-врачом в дивизионной военной больнице. Очень трудно будет то, что денег нет, а самая служба не трудна, все профессиональное. Вчера Саррочка для первого раза имел визит — заплатили только 2 фр. Сейчас же, в этот же ден потратил все. У меня дела не очень хорошие и все за то, что денег нет. Я еще не женился и наверно никогда не женюс — никто меня не любит, никто жениться на меня не хочет. А ты Саррочка почему не писала побольше о твое прошлое и будущее — я же ничего не знаю о тебе.

<На обороте:>

Саррочка, приезжай в Дряново жить в дача, здес так хорошо, так приятно, так вольно жить — только одно повсюду свини и курицы. Жму руку. Кончу.

14

Дмитрий Хаджи-Генчев — Сарре Гинзбург, Тырново, 29 октября 1912 года.

Привет из старой столицы Болгарии. Завтра наборная комиссия будет меня смотреть и approuver [одобрять] как солдат. Завтра вечером буду снова в Дряново, напишу подробно. Три дня тому назад брат приехал (вернулся с бойного поля). Ранен в правой руке (1/3 moyen du bras, Humerus intact [средняя часть плеча, кость не затронута]).

Salut. <…>

«Бойное поле» на европейской территории развернулось за два года до начала Первой мировой: идет Первая балканская война.

15

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, 1913. Парижская фотография — вид с Нотр-Дам, мосты через Сену.

> Написала открытку и сейчас же вспомнила, что у меня есть для вас «француженка», которую давно собиралась послать. Боюсь, что сломают ее в конверте, потому приходится посылать между что-нибудь твердое, вот и снова пришлось заполнить открытку. Везет вам Миша! А хороша парижанка, эффектна. Я люблю эти карикатуры, их здесь такое разнообразие. А это вид Парижа, взятый с Собора Божьей Матери, удивительно удачный. Миша будет ругаться, что пишу неразборчиво, но таков почерк большинства врачей, видно за свою медицину у них, как у меня, исчерпалось терпение и это сказывается даже в письмах. Ну, Миш, нравится француженка? Или вы русофил? Хорошо ли кутнули за освобождение Гурвича? Как его дела в другой области… Больно поздно уже, пора и честь знать.

16

Михаил Фридман — Сарре Гинзбург в Починки, сентябрь 1913 года.

> Сарра! Если Вам нет нужды отъедаться, так чего же Вы зря так долго сидите там. Приезжайте сюда скорее, а то безумно тоскую. Да, и на стенку пора уж лезть! Я только что с дачи приехал и опять уезжаю. В Телятниково не поеду — нельзя. Привет от «хуторян».
>
> *Миша*

17

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, октябрь 1913 года.

Верней всего, милый приятель, я останусь зимовать в Париже. Ответа от министра о моем переводе еще не получалось, но по всей вероятности утвердят. Завтра неделя, как я приехала; прошли дни в каком-то хаосе — сама их не видела. Теперь устроилась с комнатой и хочу скорей за работу. Изголодалась за лето без дела, потому думаю, работа пойдет лучше. А вы как? Вспоминаете ли ночки темные? Как проводите их теперь. Всего хорошего.

18

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, Париж, 15 ноября 1913 года.

Миша, негодный вы господин, уехала Сарра и концы в воду. Не похвально, хоть с юристов и не спрашивают, а все же. Водили меня вчера в кабачок (жаловалась, что мало просвещают), а сегодня спать хочется и голова трещит. Что у вас слышно, как работается, каково настроение после «Бейлиса»? Пишите, а не то я тоже буду писать так же.

Только что присяжные полностью оправдали еврея Менахема Бейлиса, обвиненного в ритуальном убийстве двенадцатилетнего киевского мальчика; этот громкий судебный процесс было принято сравнивать с делом Альфреда Дрейфуса.

19

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, Париж, 18 февраля 1914 года.

Вы правду подметили, пожалуй, что перестала писать. Да, я сама это почувствовала, но мимолетно, а теперь, когда прочла вашу открытку, это мне вспомнилось. Отчасти вы сами виноваты. Впрочем, так не думаю. Просто мне пришлось многое пережить за последнее время, пережить то, чем поделиться с вами мне было бы трудно, даже невозможно. Слишком различно и далеко, чтобы сделать это вам так же понятно и просто, как оно здесь у меня. А это меня захватило настолько, что отодвигало от всего остального, и жила я сама с собой. Понимаю вас, Миша,

как не? Приходится в поход за грошами. Относительно меня… о, как еще долго! — Во-первых, мое пребывание здесь затянулось и я никогда не кончу к Пасхе, да и вообще оказавшись в Пари же никогда нельзя сказать, что ты кончишь тогда-то. Но Бог даст. Относительно карточки, снова еще не снималась. А вы ведь тоже обещали, так пришлите свою. Ну, Миша, всего хорошего. Напишите о себе больше.

С

P. S. Вот среди своих бумаг нашла эти две старушки, которые были написаны более двух недель. Ну, нехай пошлю их.

\+ полюбуйтесь, как они безумно стары.

20

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, 19 марта 1914 года.

Ну, Миша, пробираюсь к своему докторству. Вчера выдержала свои самые трудные экзамены из выпускных — впрочем, вы верно знаете, если видели наших, я им телеграфировала по старой привычке. Теперь надо еще два последних, а там и вольный казак, кататься на «беленькой» можно будет. Миша, спросите, пожалуйста, Маню, получила ли она мое письмо до востребования — если нет, пусть пойдет. Я беспокоюсь, потому что не было на него ответа. Как вы живете? Миша, я все еще жду ваше письмо, которое должно было содержать что-то, о чем вы мне намеревались написать давно еще.

Сарра

21

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, 29 марта 1914 года.

Миша, какая весна у нас!

Сегодня необыкновенное утро, я не могла оторваться ни от улиц, залитых солнцем, ни от лиц, веселых, смеющихся, весенних. Хочется самой быть такой же сияющей, хочется уехать за город, поближе к полю, к

первым весенним цветам, набрать их громадный сноп и вдыхать этот незатейливый, но необыкновенно свежий полевой аромат. Правда? Чувствую себя очень бодрой сегодня, масса энергии, постараюсь ее хорошо утилизировать, принимаюсь учиться.

P. S. Моя открытка на днях ушла без марки, случайно подруга опустила ее в ящик, не заметив, простите.

22

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, 8 мая 1914 года.

Только что вернулась с экзамена. Страшно разбита. Удивительно, как нервы напряжены и как после нет никакой физической силы их удержать на уровне. Реакция берет свое. Прошло все успешно, но завтра снова экзамен — сдаю акушерскую клинику, если пройдет сумею отдохнуть немного.

Пишите, что слышно у вас.

Сарра.

23

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, октябрь 1914 года. Открытка отправлена уже из России, на ней — вид Аничкова моста. С июля идет Первая мировая война.

Возмущена вашей халатностью и равнодушием ко мне — до сих пор ни слова в ответ на мои письма.

С

24

Михаил Фридман — Сарре Гинзбург в Петроград, октябрь 1914 года. Рисунок Леонида Пастернака: раненый матрос привалился к стене, лицо заливает красная краска. От руки приписка: «Вот последний набросок Пастернака из современной жизни. Правда, хорошо выражен. Миша».

Сарра, я получил ваше письмо с просьбой сходить в университет накануне отъезда в Воронеж и потому не мог выполнить. Да, думаю, и бесполезно справляться: как всюду, так и в Саратове. Разве положение изменится с объявлением войны с Турцией. Тогда понадобятся врачи, и, вероятно, не потребуется дополнит. экзаменов. Но, если и потребуется, не надо падать духом. Вы, кончая в Париже, предполагали же держать экзамен — ну, и теперь не надо отчаиваться. Всего хорошего.

Миша

25

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, ноябрь 1914 года.

2 часа ночи

Я одна теперь, проводила Олю и Саньку недавно. Раскрыла свою кроватку, роскошную по сравнению с русскими (хозяйка бывала за границей и знает, каковы там постели, сделала мне подобную). Я готова была идти в кровать, как оглядев хорошо свою комнату, увидела, как она хороша и уютна сейчас. Цветы белые в углу, Поля принесла мне, всюду чисто, красиво, лампа электрическая бросает мягкий свет вокруг, и мне стало больно, зачем ты уехал, не быв у меня здесь. Захотелось послать, чтобы хоть привет в момент, когда нельзя ничего другого. А открытку Оля принесла, но от вида грусть, а не от тебя. Покойной ночи, пиши.

26

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, 20 ноября 1914 года.

Что ты решил с приездом и решил ли вообще?
Мне беспокоилось, думала, что болен.
Письмо получила.
Пишу.

С

27

Михаил Фридман — Сарре Гинзбург, до 25 ноября 1914 года.

Сарра! Приехать в Петроград я не могу: дела не позволяют, да и денег нет. Уж очень дорого обходится мне всякая поездка. Днями я пошлю тебе большое письмо и из него ты все подробно узнаешь. Ну, а пока всего лучшего. Извини, что так долго не писал, а, если написал, то причинил лишь неудовлетворение.

Миша

28

Сарра Гинзбург — Михаилу Фридману, 4 декабря 1914 года.

Как бесконечно тянутся дни, еще бесконечнее ночи. Сколько еще пройдет пока я получу твое письмо. Чувствуешь ли ты меня, чтобы ответить, чтобы написать сейчас же. Миша, я бодра, не грусти и ты.

С.

29

Михаил Фридман — Сарре Гинзбург, 10 апреля 1915 года.

Давно я не писал тебе, Сарра. Все вертишься, крутишься. И надоела же мне вся эта канитель. Хотелось бы очень отдохнуть от забот и хлопот и пожить безмятежно. Да, видимо, не придется. Днями я поеду снова в Тамбов и Разсказово — там произошла неудачная регуляция и неприятная для меня. Ну, наплевать. Поеду еще раз и окончательно закончу всю историю. Пиши в Саратов. Кланяюсь подругам.

Миша

* * *

Ктуба Сарры и Михаила — их брачный договор, составленный на иврите, — была подписана через год, в апреле 1916-го. Несколько недель спустя родилась моя бабушка, Ольга

(Лёля) Фридман.

Глава вторая, селфи и последствия

Когда идешь по музейным залам от портрета к портрету, четче видно и так вроде бы понятное: разные способы сохранения *я*, холст-масло, бумага-пастель и все прочее, восходят к одному базовому равенству, к «*x* = *y*» — в определенный момент собственного, длящегося еще, присутствия, человек передоверяет картине право себя представлять. Строго говоря, с этой точки сам он уже не нужен и может быть упразднен; дело портрета — собрать в себе и сфокусировать все то, чем ты являешься или можешь стать, все твое бывшее и будущее, пересобрав их в устойчивый, неподвластный времени результат. Это прямая родня известного лозунга «лучшие слова в лучшем порядке», только условия тут строже, и порядок претендует на то, чтобы быть единственным, суммирующим, последним. В известном смысле любой портрет хочет быть фаюмским — тем, что предъявляется, как паспорт, на границе жизни и послесмертия; с тех пор как работа закончена, закончен и ты сам. Потому человеку и не нужно больше одного портрета: его достаточно, все прочие портреты Филиппа IV, как нули, пристроившиеся за четверкой, умножают определенность собственных черт, их итога.

Фотография поставила и этот принцип под сомнение — до такой степени, что стало можно поверить, что личность портретируемого, как пазл, должна и может складываться из десятка фасеток, из набора разных, не всегда знакомых друг с другом *я*. Потребность в фиксации, стоящая за селфи (этим предельным воплощением веры в непостоянство), убеждена, что лицо сегодняшнего и завтрашнего дня бесконечно различны — и что развитие сводится к кинематографической дорожке, выложенной из тысяч моментальных отпечатков. Тут впору вспомнить аристотелево определение памяти как отпечатка, оставленного перстнем. И дальше он говорит о состояниях, несовместимых с памятью — это страсть, старость, юность, — описывая их как поток: сырое, неоформленное движение. «Слишком молодые или слишком старые ничего не помнят — они текут», отчетливый оттиск не получается, вместо него на поверхности ума остается график движения, размытый тормозной след на дороге.

Но именно так — как портрет движения — воспринимает себя сейчас человек, ежедневно подставляющий лицо объективу или меняющий свою аватарку в социальной сети. В эту игру — *mutatis mutandis* — охотно играют социальные сети, постоянно изобретающие новые способы аранжировки изображений: вот мое

лицо пять лет назад, вот мои фотографии с тем и этим знакомым; вот прошедший год в картинках, которые будут перелистываться, словно в книжке, и почему-то называться фильмом. Интересно здесь даже не то, что услужливый фейсбук вспоминает (выбирает, что вспомнить, а что забыть) вместо меня, за меня, — а то, что текучесть, незавершенность вроде как вменяются мне в обязанность. Поток нужно кормить новыми фотографиями; собственное лицо тоже надо обновлять, а не то забудешь, какое было.

И каждое новое лицо упраздняет — отменяет — предыдущие. Тут можно вспомнить о том, как космическая ракета отстреливает, одну за одной, ступени, чтобы набрать скорость. В стихотворении Елены Шварц говорится о комнате, где собрались все ее прошлые — исчерпанные и покинутые — «я»: «толпы / Тающих, одетых, неодетых, / Гневных, и веселых, и печальных», по которым, как искра по бикфордову шнуру, пробегает душа. Похожим образом рисует своих героев Шарлотта Саломон. Вот женщина выходит из дома с тем, чтобы покончить с собой. Она изображена на маленьком пространстве гуашного рисунка восемнадцать раз, полностью заполнив собой дорогу от подъезда до реки. Восемнадцать повторяющихся фигурок в разных фазах движения — что-то вроде коридора, по которому продвигается *намерение;* каждая следующая подтверждает решение предыдущей, каждая новая — на новый шаг ближе к проруби.

* * *

Младшие современники Рембрандта — Зандрарт, Хоубракен, Бальдинуччи — стали авторами его жизнеописаний не из любви к его картинам: скорее в попытке обрисовать любопытный казус, предъявить пример того, как-не-надо-делать. Список того, что ставится художнику в вину, велик, но набор претензий до странного однообразен, и наряду с «уродливым плебейским лицом» и корявыми буквами подписи его уличают в том, что должно напрямую следовать из этих корневых недостатков, — в корявости вкуса: пристрастии к помятому, жеваному и сморщенному, к пролежням и следам бретелек, всему, на чем лежит отпечаток встречи с жизнью.

Нежелание или неспособность довольствоваться лучшим, отборным, образцовым — «знать, как выбирать из прекрасного прекраснейшее», — была для первых биографов Рембрандта серьезным грехом и должна была чем-то объясняться, лучше всего — происхождением, воспитанием и следующим из них

своеволием. Еще одна отгадка, на которой настаивают все (в их числе Зандрарт, который был с ним знаком), — желание *следовать за природой*; и, раз в те времена любое событие должно было иметь претекст-образец, они кивают на Караваджо, бывшего тогда главным примером преступного натуропоклонничества.

Не знаю, стоит ли слишком на это полагаться; если уж учиться у природы в ее школе пожизненного распада — то без посторонней помощи. В венском Музее истории искусств, однако, висит работа Караваджо, которая сразу возвращает меня к Рембрандту, хоть и странная получается рифма. Это «Давид с головой Голиафа»: пожарная яркость того, что выступает из внешней тьмы, делает только видней дугу композиции — подросший мальчик с еще округлыми щеками удерживает на весу огромную голову поверженного врага; она уже теряет краски, челюсть отвисла, зубы поблескивают на свету, глаза не имеют ни цвета, ни выражения. Одежда мальчика, желтые штаны и белая льняная рубаха, того самого оттенка, что можно увидеть на известном рембрандтовском автопортрете 1658 года: скучным металлом, как меч за плечами Давида, светит палка в левой руке, желтая роба лежит на груди броней, из-под нее вылезают складки рубахи, грузный живот перехвачен красным, и этот цвет тоже есть на картине Караваджо, это ошметки плоти — волокна ткани, свисающие с мертвой шеи.

Когда долго смотришь на Давида с его трофеем, на равновесие между убитым и убившим, нежным и затвердевшим, темнеющим и озаренным, между, проще говоря, *тлеть* и *цвести*, обнаруживаешь, что между победителем и побежденным нет никакой разницы. Казалось бы, все выверенное устройство картины говорило об этом — но все это вдруг подверждается, когда понимаешь, что у живого мальчика и мертвого великана одно лицо: что они — разные стадии одного процесса, наглядная демонстрация всех известных нам «до» и «после». Считается, что голова Голиафа — автопортрет Караваджо; и становится еще интересней, как сличишь черты и увидишь, что автопортрет — двойной.

В эту секунду треугольник (два героя и ты, зритель) неожиданно размыкается, выгибается, оказывается чем-то вроде подковы: в ее невидимую дугу вбиты-спрессованы все возрасты, все изменения этого лица в его движении от начала к концу. То, что я вижу, — буквальное выражение классического «так души смотрят с высоты на ими брошенное тело». Автор (предлагающий здесь к рассмотрению не тело, а *тела* — то есть отчужденный и остывающий *corpus* прожитой жизни) находится в странной точке, где до всего равное расстояние, исключающее любой итог и

любой выбор. Это, кажется, первый известный мне случай, когда предметом для художника становится не просто я-результат, но я-движение.

Эксперты считают подлинными (своеручно написанными Рембрандтом, иногда при участии мастерской) около восьмидесяти автопортретов, из них пятьдесят пять, кажется, полноценные холст-масло. Это много: десятая часть огромного его наследия. Некоторые, видимо, за неимением готового холста написаны прямо поверх других работ — вторым слоем живописи, перекрывающим начальное изображение. Записанные холсты не обязательно были рембрандтовскими, это был в буквальном смысле *recycling*: чужие картины, собственные неудачи и черновики, головки-тронье, маленькие жанровые сцены — все шло в дело; среди прочего — портреты, не понадобившиеся заказчикам. На поверхности оказывался сам художник, его сиюминутное одноразовое лицо.

И только его; устаревшие работы становились для художника чем-то вроде черновика, записной книги для быстрого реагирования — может быть, потому, что за холсты для других портретов платил (или предоставлял их художнику) сам заказчик. Выстроенные в линейку, при последовательном рассматривании автопортреты образуют что-то вроде каталога — набора отражений, пойманных в режиме быстрого реагирования, того самого следования природе. «Nach der natur», как называется первая, стихотворная, книга Зебальда.

Скорость, с которой предмет должен перейти на холст, была, кажется, Рембрандту важна — важней других обстоятельств и обязательств. «Случилось однажды так, что его ручная обезьяна нежданно умерла, когда он написал уже до половины большой портрет одного человека, его жены и детей. И как другого готового холста у него под рукою не было, он нарисовал мертвую обезьяну на [той же] картине. Люди эти стали возражать, не желая, чтобы их портреты располагались вокруг гадкого мертвого зверя. Но нет, так он был влюблен в свой набросок мертвой обезьянки, что предпочел не заканчивать картину и оставить ее у себя, лишь бы его не замазывать; и так оно и было сделано. Картина эта потом служила перегородкой его ученикам».

В фундаментальном собрании, изданном голландским Обществом изучения Рембрандта, автопортретам отведен отдельный многостраничный том. При этом один из главных тезисов сопроводительной статьи сводится к предупреждению — нам не следует выделять автопортреты в специальную категорию, представляя их чем-то вроде проекта или субпроекта, лирического дневника, рассчитанного на годы, или

монтеневского самоисследования.

То, с чем полемизирует составитель книги, Эрнст ван де Ветеринг, — больше, чем вечная человеческая склонность пересказывать прошлое с помощью современного словаря, излагая историю рембрандтовских работ как квест в поисках идентичности (или как исследование внутренней реальности, расширяющуюся площадку для интроспекций). Речь идет не о конфликте методологий и не о том, до какой степени можно вывести за скобочки исследования анахронизм, погрешность, изначально заложенную в любой попытке расшифровать текст, успевший далеко уйти по временно́й шкале. Это, скорее, еще одна обреченная попытка *идти против рожна*: сохранить за прошлым его достоинство, а за точным знанием — его права, первое из которых — иммунитет к готовым концепциям и рамкам, принесенным извне. Но именно от них сегодня некуда деться; тревожный поиск связности — в самом воздухе, которым дышит общество во времена распада, отсутствия общих линий и однозначных ответов.

Когда элементы собственной повседневности начинают ходить туда-сюда, вышибая прочь любую попытку системного толкования, начинаешь искать под рукой перила и радоваться каждому намеку на структуру. Больше того, начинаешь видеть структуру во всякой последовательности, привечая случайности и доверяя совпадениям как приметам внутреннего родства. Рембрандтовскому *проекту* посвящено некоторое количество замечательных текстов, каждый из которых говорит о нас в большей, может быть, степени, чем о нем, — как это было с первыми биографами художника. И все-таки есть что-то смутно тревожащее в оптике, заставляющей нас видеть в этих автопортретах разновидность микроскопа, приближающего и укрупняющего «внутренний мир автора», где подвергаются бескомпромиссному изучению душевные движения, темные углы и отметины горя. Мне все кажется, что общий смысл многоголового множества нарисованных рембрандтов, их буквальный *face value*, сводится как раз к тому, чтобы ограничиться внешней стороной, аристотелевым отпечатком сегодняшнего. Этого и достаточно; они и так дают больше, чем просишь.

В каком-то роде они близки к модным и важным в ту пору учебным материалам: сборникам образцов, фиксирующим для будущих художников предельные выражения страдания, удивления, ужаса, радости. Эта логика (основанная на старинном доверии к *характерам:* типологической раскладке, объясняющей человечье разнообразие несколькими заранее заготовленными

формами) делает неизбежным дальнейшее расщепление душевных движений на серийную последовательность эмоций, каждая из которых отчуждена от прочих и капсулируется-настаивается в себе самой. Они универсальны — и у каждой есть определенный мимический эквивалент, а значит, подмеченное единожды может быть применено многократно, как математическая формула или молитва.

Об этом пишет Хоубракен, самый снисходительный из рембрандтовских недоброжелателей, видевший в его работе прежде всего пренебрежение методом — что-то вроде попытки перебежать улицу на красный свет. «Многие чувства эфемерны в своих проявлениях. При малейшем побуждении выраженья лица меняют свой вид, так что едва ли есть время их зарисовать, не говоря уж о том, чтобы написать красками. Следственно, нельзя и вообразить способа, каким художник может помочь себе здесь этим методом [рисуя с натуры]… С другой стороны, можно помочь себе, полагаясь на гений тех, кто, опираясь на установившиеся правила и основы искусства, для обучения усердных студентов рассказали миру в печатной форме, как выражает себя каждое из чувств: такова бесценная книга „Discours Academique“, посвященная господину Кольберу членами Королевской академии в Париже, каковому образцу последовали и мы, разыскав образцы, подобные этим… и разместив их во втором томе „Писем Филалета“».

Интересно здесь не доверие к однажды заданному стандарту, но вера в то, что между эмоциями (как между человеческими типами) существуют границы: что их можно разделить одной правильно проведенной линией. Гнев и жалость мыслятся как статические состояния; может быть, как фазы одного процесса — но место, где они смешиваются, не осознается как отдельное пространство: недоступная черта меж ними есть. Сравнивая *работу над собой*, проведенную Рембрандтом и Монтенем, историк культуры Эндрю Смолл обращается к Фуко — к коде «Слов и вещей», сводящейся к тому, что, несмотря на вереницы сходств, человек всегда заключен и ограничен параметрами, что описывают его границы, оставляя нетронутым центр.

Именно в неуважении к границам — или в неспособности провести линию, четко разделить то и это, свет и тьму (что считалось главным достоинством рисовальщика) — хором упрекают Рембрандта современники. Все они тут согласны, словно сработала какая-то коллективная система безопасности: недопустима сама манера писать «без всяких контуров или границ, достигаемых с помощью линий внутренних и внешних, но состоявшая исключительно в яростных повторяющихся мазках».

«Потому как контурам следует быть четкими и точно размещенными, и, чтобы скрыть опасность [отсутствия их] в своих работах, он наполнял свои картины непроглядною чернотой; и так выходило, что он от своих картин ничего не требовал, лишь бы в них сохранялась общая гармония», «…так что едва можно было различить, где одна фигура, где другая, хоть и были они все тщательнейшим образом списаны с природы». Попытка противопоставить тому, что Пушкин назовет *смешением всего*, набор рациональных оснований, в обратной перспективе кажется трогательной и обреченной — хотя бы потому, что Рембрандт меняет систему не извне, а изнутри: растягивает ее по своему размеру, пока та не лопнет.

В его мире нет четко очерченных границ между фигурой и фоном, цветом и чернотой; продолжу — автопортретом и непортретом-*тронье*. Корпус автопортретов как бы пересоздает неподвижную линейку готовых состояний, утверждая другую — где они бесчисленны и текучи, как оттенки спектра, и все же встроены в шкалу-лестницу движения к понятному и определенному концу: цепочку изменений лица, по которой эти изменения пробегают, не трогая общей суммы. Задача *emulatio* (подражания, имеющего в виду не просто повторить образец, но и превзойти-перекрыть его) относится тут к жанру как таковому — и собственное тело становится манекеном, идеальной, бесплатной моделью, по поверхности которой проходит рябь эмоций, возрастов, жизненных стадий: чередование эмблем. Отчуждение, неизменный спутник наблюдения, кажется здесь обязательным, как и точность передачи увиденного.

* * *

Эндрю Смолл называет отношения Рембрандта с его изображениями *самосудом.* Мне кажется, что точней было бы говорить о *самоотречении* — как бы ни переводилось происходящее между зеркалом и холстом на язык семнадцатого столетия, — об отчуждении-отсечении определенной стадии жизни вместе с тем, кто только что ее прожил. Для этого необходимо в буквальном смысле выйти из себя: стать внешней инстанцией, не видящей разницы между собой и любым из своих заказчиков (или, как на дрезденском автопортрете, между молодым и румяным собой — и мертвой птицей, которую это *я* держит сейчас за лапы).

Все стадии этого процесса одновременно дискретны и неокончательны: перед нами не исследование (имеющее в виду

получить результат), а фиксация, дневник наблюдений за природой. Среди автопортретов нет ни одного ретроспективного — фиксируется сегодняшний день, уже готовый стать отработанным материалом, *waste product*. В этом смысле их необязательно смотреть подряд, напрямик — они имеют только лабораторный смысл: нужны, чтобы сделать зарубку на дверном косяке, отмечающую новый рост и возраст. То, что происходит, — не интроспекция, а отказ от нее: овнешнение и сепарация истекающей минуты; не автобиография, а автоэпитафия.

Часто один портрет выполняется несколько раз, с некоторым количеством вариаций или почти без них, в разных техниках, в масле и в гравюре, самим автором и его учениками. Очевидно, что задачи постромантической эпохи — и необходимость избегать повторов, и сам поиск *нового,* еще не пойманного, вовсе не относятся к зоне интересов Рембрандта — как, кажется, и сама логика самопознания, которую слишком легко вменить человеку, пойманному на интересе к собственной персоне. Может быть, идея (как бы она ни формулировалась тогда) была не в том, чтобы отметить на кривой начало очередного отрезка, но в том, чтобы основательно запечатлеть — запечатать — типическое. Этим я был; этим я уже никогда не буду.

Похожим образом, кстати, устроен и жанр селфи, которым занята современность: поиск различий сменился производством повторов. Посетитель социальных сетей знает, как часто фотографии появляются там пучками или кустами — несколько само-портретов, сделанных в одном и том же месте, предъявленных миру подряд, в силу чистой невозможности *выбрать*. На то, чтобы сообщить своему заурядному предмету видимость разнообразия, работает множество технологий: изобретаются фильтры, перерисовывающие фотографию в разных живописных системах, под Мунка, Климта, Кандинского, оставляя нетронутой неподвижную середку-я.

Дело тут, однако, именно в середке; как всегда, любые *как* — лишь еще один способ ответа на неподвижный вопрос: *кто?* Специалисты по Рембрандту хором говорят о невероятном для того времени разнообразии живописных техник, способов делать мазок и накладывать краску, того, что называется прекрасным словом *brushwork*. В этом смысле у него попросту нету почерка, авторской манеры, того, что так ценится искусством Нового времени с его одержимостью персональным — вернее, у него их слишком много: для каждой новой задачи вырабатывается своя техника, то, что при желании можно называть фильтром. Это чем-то похоже на наши фотографии с их надеждой притвориться разнообразными. Разница прежде всего в том, что присутствует

на каждом рембрандтовском автопортрете, что проглядывает, как череп из-под кожи, в любой их складке — и чего всеми силами пытается избежать поэтика селфи. Фейсбучные фото, как зеркальце из сказки, хотят убедить человека в его неуязвимости: регистрируя поневоле новые морщины и тени, они все же пытаются настаивать на том, что люди в сегодняшнем зеркале — это все еще мы, что я по-прежнему *всех румяней и белее* и почти не изменилась с позавчерашнего дня.

Жан Кокто говорит, что кино — единственное искусство, снимающее работу смерти. Автопортреты Рембрандта, которые только этим и заняты, сами собой выстраиваются во что-то вроде протокино — а километры селфи, отснятые человечеством и выложенные в коммунальный доступ, выглядят для меня как реверс, оборотная сторона: как хроника смерти, происходящей на миру и давно уже никому не интересной.

Тем сильней искушение рассматривать последовательность рембрандтовских холстов как развертку: своего рода графический роман, героем которого оказывается *лицо*. С ним и происходят все положенные события и приключения, словно оно — персонаж, с которым можно делать что захочешь, позволяя любые искажения и смещения. И они происходят, и вовсе не только сюжетные. То есть да, метаморфозы лица сопровождаются переменами антуража; направо пойдешь или налево — все равно побываешь героем, царем, неудачником, стариком, нищим, никем, собой. Иногда это *я* оказывается более удачливым, чем на самом деле, — нарисованным в одежде и позе князей этого мира. Иногда — много раз, так настаивают на заслуженном — с золотой нагрудной цепью, знаком артистического успеха; Рембрандту такая не досталась, но картине виднее. Но чаще всего художник в прямом смысле слова проверяет модель на прочность — на способность к развоплощению.

Вещество *любовности*, неразрывно связанное с ручным трудом, с прикосновением кисти к холсту и мазка к мазку, сочетается здесь с мощной энергией отстранения — проще говоря, расставания. Нарисованный Рембрандт меняется от холста к холсту, сохраняя неизменной середку — почти как герои мультиков и комиксов, Тинтин или Бетти Буп, изображение которых сводится к знаку, нескольким гротескным свойствам, сгруппированным вокруг пустоты. Математическое постоянство отменено вместе с сюжетным, иногда нужды портрета требуют сделать глаза поменьше, иногда побольше, иногда они поставлены шире, иногда тесней. То же с подбородком: он удлиняется и снова укорачивается. Зато остается в неприкосновенности нос, и если считать черты лица набором

персонажей, то комический и упрямый нос с его одутловатым кончиком оказывается героем, центром повествования.

И еще ухо, ухо с мясистой мочкой. Есть апокрифический рассказ о том, что Рембрандт *намеренно затемнил* прекрасно написанную Клеопатру — с тем, чтобы эффектней выделить единственную жемчужину. Клеопатра, если и была, не сохранилась. Зато в раннем автопортрете 1628 года с его пленительным смешением розовости и рыжины, прозрачных теней и мерцающих поверхностей такой жемчужиной оказывается ухо. Освещение там, что называется, режимное: такой свет, прощальный, предвечерний, спасает любую фотографию и киносъемку, сообщая ей ниоткуда взявшееся совершенство. Лицо погружено во мглу, высвечена только самая луковка носа; зато часть шеи, нежная щека с волосками, участок белого воротничка словно позолочены последним солнцем, и кольца волос на загривке отблескивают проволокой. Центр композиции вслед за светом сдвигается влево, и багровеющая ушная мочка (непомерно раздутая, словно только что прокололи ухо, и вот оно саднит и пухнет) становится сразу всем: и закатом, и драгоценной серьгой, и слепым, затянутым плотью третьим глазом.

Или женский портрет, написанный в 1633-м; где-то в Цинциннати у него есть пара — бородатый мужчина, встающий с кресла навстречу. Это парадная работа, демонстрация мастерства: густые лапчатые кружева, черный и винно-красный, серьги и цепочки складываются в набор символических значений, которые можно было бы читать, как ребус. Но все это почти не имеет отношения к широкому, как поднос, лицу, поверхность которого — не текст сообщения, а ровная гладь сосредоточенного слушания. Что-то в нем при этом кажется знакомым, словно поплавок появляется из-под воды и уходит в воду, тревожит и отвлекает от задачи, так лихо выполненной живописцем. У Молодой Женщины с Веером нет имени и биографии, что дало кому-то возможность предположить, что не было и самой женщины и что обе работы — нечто вроде выставочных образцов, написанных, чтобы показать себя и привлечь заказчиков. Что-то в ее фигуре, в развороте плеч, в том, как поддернуты рукава, как лежит на ручке кресла крупная рука, смутно противоречит шелку и золоту задачи. У нее далеко расставленные глаза (складка кожи чуть нависает над одним из век) и такой же широкий лоб, грубая форма носа (одутловатый кончик чуть покраснел) и выражение лица, сочетающее предельную степень внимания и мальчишескую, дурашливую готовность. Я не могу отделаться от мысли, что Рембрандту понравилась идея написать свою женскую версию, еще один из вариантов возможного-невозможного

существования — тем более если вдруг понадобился портрет неизвестной.

Насупленные удивленные ухмыляющиеся довольные самодовольные недоверчивые отчаявшиеся отрешенные кудлатые приглаженные подобия Рембрандта действительно образуют своего рода шкалу, она же школа. Лицо как бы учит себя без остатка совпадать с любым предъявленным эталоном — и от него отказываться. Так дрезденский автопортрет с мертвой выпью — усы, берет с пером, поднятая рука держит птицу, как голиафову голову, — рифмуется еще и с победным Самсоном, руки в боки стоящим у отцовских дверей.

Еще экономней работают поздние, скупые автопортреты с их темными шляпами и белыми льняными шапочками, под которыми последовательно тестируются лица примирения, отчаянья, насмешки. У них есть, кажется, общий итог, особое свойство взгляда, которое проще определить в апофатическом ключе, сказать себе, чего там нет. Нету, кажется, главного родового свойства жанра: попытки *проникновения.* Портрет с его отчетливой собранностью в пучок таранящих значений — персонифицированная просьба о внимании, о месте под солнцем. Он пытается открыть твою голову, как дверь, войти, остаться. У него есть интенсивность письма в бутылке, сообщения на автоответчике — послания, которое рано или поздно станет последним.

Рембрандтовские автопортреты — существа другого вида, они не ищут внимания, но со всей мыслимой щедростью предоставляют тебе свое. Это общее свойство внутреннего пространства картины — и взгляда, который встречает на пороге, открывается и впускает, образует мягкую ямку для совместного пребывания, внутриутробное пространство, заведомо предназначенное для прощания. Что и с чем расстается тут, что кончается, едва успев начаться? Если помнить о том, что мы глядим (хоть на тот же портрет в желтой робе) в прямом смысле глазами Рембрандта, из его головы — словно она телескоп, за медную монетку придвигающий к нам удаленный сегмент действительности, — то в эту минуту мы с нежностью и благодарностью покидаем самих себя. То, что тут происходит, — одновременное исчезновение обеих чашек весов, обеих частей уравнения, игрека вместе с иксом. В ямке, на опустевшем месте встречи, остается его постоянный жилец: невидимая мертвая обезьяна.

Глава третья, Голдчейн складывает, Вудман вычитает

В зебальдовском «Аустерлице» есть длинный, на страницу или больше, перечень конфиската — того, что вывозят из квартиры пражских евреев после того, как хозяева устранены. Все идет в дело, вплоть до банок земляничного варенья с их консервированным летним светом. Пути вещей (чуть не написала «посмертные») иногда можно проследить, и есть даже фотографии складов, где их собирали и держали, — что-то вроде пересыльных лагерей, бараков для пленных предметов. Там длинные, как свадебные, столы, тесно заставленные осиротевшим фарфор-фаянсом, жутковатым в своей нарядной наготе, и похожие на нары деревянные полки с незнакомыми друг другу кастрюлями и сковородками, чайничками и соусниками, словно чей-то буфет вскрыли, как живот, и содержимое полезло наружу — да, собственно, так оно и было. Есть помещения, где толпятся полированные шкафы, и есть шкафы, где аккуратными стопками сложено остывшее постельное белье, пожилые наволочки и пододеяльники. Это было чем-то вроде закрытого распределителя — места, куда привилегированные граждане могли прийти и получить в подарок вещи чужой, остановленной жизни; такие были и в советской России — шубы и мебель упраздненной буржуазии доставались теперь победителям, людям новой формации.

На территории современной Европы с ее едва затянувшимися ранами, черными дырами и следами перемещений-*removes*, сметавшими с лица земли человеческие множества, хорошо сохранившийся семейный архив — редкость. То, что когда-то называли обстановкой, — сложившееся за десятилетия единство мебели и посуды, которое достается в наследство от теток и бабушек и которым принято тяготиться как устаревшим, — заслуживает специального мемориала. Обычно у тех, кому приходилось бежать (все равно от кого), сжигать документы, кромсать фотографии, отрезая все, что ниже подбородка — офицерские погоны, мундир чиновника, — к концу пути остается очень мало вещей, за которые память могла бы зацепиться в надежде *выплыть*.

Упражнения по приближению-пониманию прошлого напоминают детские тесты, где надо рассказать историю, исходя из предложенной картинки. Или, того пуще, дорисовать фигуру, полагаясь на три-четыре точки: глаз, хвост, лапу. Волей-неволей

тебя тут видней, чем тех, кто был здесь до того, как *я* появилось на свет. Да и выбрать опорные точки практически не из чего, как это случилось с большей частью тех, кто выбрался из-под туши двадцатого века, захватив с собой что пришлось.

Что делать, когда всей наличности у твоего воображаемого — на два пятака: открытка, пять случайно сохранившихся снимков? Каждый предмет тяжелеет и наливается весом, связи между ними — бывшие и придуманные, густо смазанные априорным знанием о предмете — выстраиваются как бы сами собой. Вещи старого времени, застигнутые врасплох, оказываются неловко, по-стыдному обнажены: им как бы нечем больше заняться. Лишенные прежних хозяев и функций, они обречены на чистое существование; так человек выходит на пенсию и разом разучивается жить. Мне всегда странно читать о них *в третьем лице*, словно это тоже своего рода мартиролог, и список одежды, с которой десятилетняя я отправлялась в пионерский лагерь (три белых футболки, синие шорты, пилотка), ничем не отличается от описей имущества, которые так любили по всякому поводу составлять в семнадцатом веке: перечней камзолов, подвязок и штанов. Они, что ли, очень медленно остывают от человеческого присутствия, от замеченности и упомянутости, и каждая вещица кажется прикрашенной и умильной — на время выхваченной из небытия. Наряду с цветным матерчатым камзолом и старым черного шелка жилетом здесь можно встретить *пять плетеных корзин из Ост-Индии, зеленый армозиновый кушак, шесть волосяных париков, трость, сиречь палку для ходьбы с навершием из слоновой кости, и турецкую курительную трубку*. Это список вещей, принадлежавших Лодевику Ван дер Хельсту, сделанный в Амстердаме 7 января 1671 года по случаю переезда, он длинный, и чего там только нет, включая *шелка и другие ткани и прочее, что потребно для живописного искусства*. О художнике Эдо Квиттере, кажется, не известно вовсе ничего: только что он умер в 1694 году, и все, что осталось, — опись, составленная 10 декабря, где еще живые вещи зовут по имени:

Три старые черные шляпы.
Красная польская шапка.
Красной кожи поясной ремень.
Пара черных рукавов.
Две пары старой обуви.
Серебряное кольцо-печатка.
Домашние туфли цвета пурпура.

* * *

Книга Рафаэля Голдчейна «Я сам себе семья» («I am my family») вышла в Нью-Йорке в 2008 году. Это скорее то, что называется альбомом или каталогом, бумажный эквивалент завершившегося художественного проекта; у нее есть подзаголовок «photographic memoirs and fictions», где каждое существительное двоит: воспоминания-то ладно, но *fictions* здесь упорно хочется перевести не как фантазии, но как *фикции,* обманки. И это поразительная книга о памяти и ее тщете.

Голдчейн родился в Чили в 1953-м — он, что называется, *survivor* второго поколения, сын и внук тех, кто успел спастись. «С начала 1920-х и до кануна Второй мировой войны большая часть моей семьи эмигрировала из Польши в Венесуэлу, Коста-Рику, Бразилию, Аргентину или Чили. Еще несколько обрели новую жизнь в Соединенных Штатах или Канаде. Кто-то покидал Польшу, надеясь вернуться туда с деньгами и помочь своим семьям, но начавшаяся война сделала это невозможным. Все мои родные, оставшиеся в Европе после начала Второй мировой войны, погибли в Катастрофе».

Начало *проекта* (а как еще это назовешь) похоже на все начала: отец рассказывает сыну историю, шаг за шагом все глубже в нее погружаясь. Судя по всему, Голдчейн не очень интересовался семейными делами до тех пор, пока не стал родителем; в его доме о прошлом не говорили, такая немота — своего рода запечатанность, как у бутылки с посланием, которую еще не пора открыть, — вещь обыкновенная, «у нас не принято было об этом вспоминать», «он всегда молчал», «она не хотела говорить об этом», повторяют внуки и правнуки. Он жил там и сям, в Иерусалиме, в Мехико, в Торонто, и ближе к сорока годам, с рождением сына-первенца, понял вдруг, что ему сейчас примерно столько же лет, сколько было его дедушкам и бабушкам перед Второй мировой — и что он ничего о них не знает, даже о тех, с которыми прожил целую жизнь.

Приходит день, когда разрозненные участки того, что тебе известно, надо соединить в *линию передачи*. То, что тесто подразумеваемого обретает твердую форму только в момент рассказа, теряя при этом в объеме, — трюизм; но тут есть внятная закономерность. Вот эмблематический сюжет, картинка из золотой библиотеки общего опыта: отец или мать рассказывают ребенку семейную историю, перекладывают ее из уст в уста. Так начинается «Маус», классический текст о Катастрофе и о том, как о ней говорить; так начинаются сотни других: «Крошка сын к отцу пришел / и спросила кроха: / что такое хорошо / и что такое

плохо?»

Когда слушателем оказывается ребенок, упрощение вдруг делается не просто закономерным, но необходимым: углы скругляются, лакуны заполняются как бы сами собой. Рассказ о прошлом всегда рискует стать рассказом о будущем; приходится делать знание выносимым, огибая болевые участки и восстанавливая распавшиеся связи, иначе мир рухнет. В конце пятидесятых годов Любовь Шапорина, одна из самых пристальных и едких хронистов послереволюционной России, пережившая две войны, блокаду, сталинские чистки, ни на что уже не надеющаяся и мало во что верящая, вдруг оказывается на каникулах в Швейцарии, у благополучных тамошних родственников. Она хотела бы рассказать, поделиться, переложить свое знание в чьи-то руки, но именно это оказывается невозможным; о том, что только для нее и важно, не хотят ни говорить, ни слушать: «Саша не разрешал меня расспрашивать о блокаде, войне». Она относится к этому с каким-то потусторонним пониманием — так, сверху и издалека, должны смотреть призраки на страхи живых. «Я же не стала бы говорить о том, до чего больно дотронуться».

От огромного клана Голдчейнов, живших в Польше сто лет назад, осталось несколько фотографий, все они есть в книге — на последних ее страницах, в одном из приложений. Но начинается она с предисловия; за ним — предуведомление, написанное самим автором, и только потом главное: восемьдесят четыре фотографии, заново составляющие тело семьи. Все они сделаны как студийные, на нейтральном монохромном фоне, *погрудным планом*, когда нижний край изображения приходится где-то на уровень ребер или брюшины. Там есть мужчины в шляпах и женщины в шляпках, тяжелые старухи с пронзительным взглядом и маленькие лопоухие ешиботники, крестьяне из местечка и осанистые господа, к которым само собой льнет уважительное «дон Мозес» или «дон Самуэль». Автор не играет со зрителями в спрятанное яблоко, и я тоже не буду, да и незачем — что с домашним альбомом что-то не так, понимаешь без подсказок: разновозрастные и разнополые, все они на одно лицо, фамильное сходство оборачивается зеркальным коридором. Семья Голдчейна — это собрание его автопортретов, сделанных в попытке восстановить утраченную связность, найти себя в чужих чертах.

«Мой первый автопортрет в виде предка — основанный на облике моего деда по материнской линии, дона Мозеса Рубинштейна Кронгольда, жившего в нашем доме с 1964 по 1978 год, — родился из желания исключительно силами памяти создать образ, который мог бы определить мою жизнь на каком-то глубинном уровне, образ, на который я мог бы показать и сказать:

„Вот откуда я взялся“».

У Геннадия Айги есть поэтическая книга, где с глубокой точностью, тишина за тишиной, переводятся в слова первые месяцы дочери. Он говорит там о штуке, которую называет *периодом сходств*; длится он недолго, но в это время по лицу младенца, как облака, сменяя друг друга, проходят знакомые и незнакомые лица и выражения — словно растревоженный род смотрится в ребенка, как в зеркало, узнавая и отпечатываясь. О чем-то похожем говорит Голдчейн, описывая свой рабочий процесс как духовидческий: призрачные образы всплывают со дна изображения ненадолго, сходства несовершенны, их трудно удержать.

С первой минуты воображаемые фотографии воображаемой семьи — какой она могла бы быть, какой не стала — поражают своей избыточностью. Налицо небывалое изобилие человеческих типов, словно речь идет о месте на ковчеге, где должно быть представлено все, что движется. Чем-то все это напоминает парад профессий с фотографий Августа Зандера, только на этот раз все герои оказываются членами одной семьи — словно Голдчейнам предстоит населить собой какую-то новую землю и надо подготовиться ко всему. Есть тут и крестьяне, и горожане, есть целых два шеф-повара, и, кажется, автор немного сходит с ума, когда добирается до музыки: представлены скрипка, саксофон, гармошка, барабан, еще скрипка, туба, словно ты на кафкианской выставке ремесел, где за каждым прилавком стоит (из каждой бочки выглядывает) один и тот же человек. Чем богаче выбор, тем виднее дно: различия стираются почти сразу, на стенках бочки остается типическое — профессия, возраст, костюм и его качество, рамка *формулы*, в которую автору предстоит просунуть голову. Скажем, «стильная женщина средних лет, страдающая от слабой хронической депрессии, — такая есть в каждой семье».

Есть родичи, о которых автор ничего не знает, кроме имен, и спасательная операция требует придумать им одежки и внешность. Иногда автопортрет не удается, никак не получается поймать сходство с реальным человеком-образцом. Такие тоже идут в дело, им придумывают имена, и семья становится больше: на свет выходит какой-нибудь Хаим Ицик Голдчейн, не существовавший раньше по чистой случайности. Как говорит предисловие, «мы видим черно-белое изображение мужчины, который, вероятно, жил в Польше после 1830-х. Он наверняка тоже Голдчейн, потому что похож на всех остальных».

Так попытка рассказать сыну семейную историю оборачивается путешествием в царство мертвых: побывать на их месте, побыть каждым из них — дать им выглянуть в себя, как в

окошко. Автор становится *выходом,* бутылочным горлом семейного рассказа, единственным способом и материалом для того, чтобы высказать всё. То, что получается в итоге, — что угодно, но не рассказ о семье. Беглость авторских описаний, их перышковая необязательность (*well-dressed, distinguished-looking*, в шляпе, с птичкой) объяснимей с каждой новой фотографией: в этом тонко и точно придуманном проекте весь род/весь мир оказывается на одно лицо, и это странно и страшно. Проблема памяти — непознаваемости, дождливой тьмы, освещаемой попеременными сполохами догадок, разом снимается: весь род, обращенный назад до третьего и тридцатого колена, это я, я и я, с усами, в чепце, в колыбели, в гробу, неделимый и неотменимый. Прошлое в очередной раз уступило место сегодняшнему.

То, как устроена книга, много говорит о механике авторского зрения; за предисловиями, автопортретами и лаконичными справками о героях/образцах следуют дневниковые записи, сделанные за годы подготовки проекта, все, что удалось собрать, включая догадки, фантазии и несколько *настоящих* фотографий — среди них старуха с прекрасным лицом, которую, кажется, было бы невозможно имперсонировать. Записи сделаны от руки, их приходится разбирать, поневоле выполняя работу текстолога, и это помогает, сопротивление материала делает его увлекательным. Тут мы с Голдчейном заодно: ускользающее знание помогает набрать скорость, в текст включены реди-мейды, реальные вещи, фрагменты писем и документов, все это довольно скудно само по себе — но найден трюк, способ заставить читателя осознать все это как *интересное*.

Такое удается нечасто, и не зря я пытаюсь перебрать тут, как гречку, разные схемы и варианты обращения с прошлым, которые казались бы мне рабочими: работающими. Анна Ахматова говорила когда-то, что нет ничего скучней, чем чужие сны и чужой блуд; чужие истории тоже отдают пылью и побелкой. Способов превратить неинтересное в свою противоположность, в завораживающий коридор нового опыта, много — но это редко кому удается. Рафаэль Голдчейн придумал еще один, новый: создать для себя и сына иллюзию непрерывности, семью, где набор родственников достраивается полухориями «воображаемой семьи», людей с твоими чертами и взглядом. Это мир компенсации, где все утраченное возмещено, и с избытком, где у Иова становится еще больше детей и овец, и любые неожиданности упразднены.

Катастрофа замещается, дыра затягивается, вещи находят свои места, все живы, нет ни пробелов, ни умолчаний. Это своего рода рай до грехопадения (слишком многим сейчас кажется, что

таким была Европа в 1929-м или Россия в 1913-м), задник, на фоне которого хочется сфотографироваться: я там была. Но вернуться некуда. Присяга на верность семейной истории оборачивается ее, истории, уничтожением, пародией на воскрешение мертвых: другой заменяется на себя, знаемое вытесняется воображаемым, *ад-это-другие* становится семейным альбомом, где все на месте и делают вид, что живы. В идеале они должны были бы еще и разговаривать — твоим голосом, как взбесившийся автоответчик.

* * *

Вашингтонский Музей Холокоста выделяет особый род материалов, которые поначалу скрыты от зрителя: как правило, это видео или последовательность фотографий, и они очень страшные — как бы это сказать точней? они еще несовместимей с жизнью, чем все остальное, что там показывают. Эти экраны отделены от нас невысоким барьером, и чтобы увидеть, к нему надо подойти вплотную. Смысл, наверное, в том, чтобы человек мог позволить себе зажмуриться, осознанно уберечь себя — не от знания о случившемся, оно и так всегда внутри, перекатывается комом от горла к животу, — но от *подробностей:* можно ведь и не смотреть глазами, как пластами лежат друг на друге человеческие тела после нескольких недель тления, как убийц поливают из шлангов водой, чтобы те поостыли, как грузная старуха пытается заслонить раздетую девочку; можно не подходить слишком близко.

Иногда мне кажется, впрочем, что барьеры нужны, чтобы защитить их от нас: чтобы посмертная и предсмертная нагота осталась делом мертвецов, ничего не иллюстрировала, ни к чему не призывала, не служила основой для поздних выводов и отождествлений. Дело не в том, что даже это короткое, в длину видеоролика, выворачивание жизни наизнанку, где швы и волокна — разновидность деформирующего опыта, описанного Шаламовым: у него нет ни смысла, ни пользы, его нельзя ни применить, ни *развидеть* (я люблю это новое слово, означающее «забыть увиденное, сделать его недействительным»), все, что этот опыт умеет, — разрушать тебя изнутри. И даже не в том, что встроенные механизмы самозащиты постараются сделать все, чтобы изображения воспринимались как *картинки,* отчужденные от реальности экраны для наших страхов и фантазий.

Чем дальше современность заходит в прошлое (по колено, по пояс, по грудь — так, на раз-два-три, превращается в мрамор

герой старой пьесы), тем отчетливей звучит разговор о том, кому оно принадлежит: о праве на владение тем или этим клочком старого мира и о тех, у кого такого права нет. Обычно наследниками и защитниками оказываются те, кто ближе в силу знания или рождения, ученые, родня, единомышленники, — а за ними все, кто считает этих мертвых *своими*. Интересно становится, когда к огороженному участку апеллирует чужой, человек, пришедший извне, не отработавший свое на этой общинной земле. Тут события обычно разворачиваются в логике конфликта вокруг наследства — и первое, что вменяется в вину аутсайдеру, это его *я.* Такому, как он, не положено интересоваться этими вещами, а значит, его занятия по умолчанию небескорыстны или, хуже того, безосновательны: истерически взвинчены, случайны, не имеют *корня*. Аграрные и растительные метафоры здесь работают лучше других, кровь-и-почва начинают жужжать под ногами. Так — уже посмертно, что придает сюжету особую, морбидную подсветку, — обвиняли светловолосую Сильвию Плат в том, что стихи, написанные ею в последние месяцы, всуе поминают еврейство, нацистов, печи. Обвинения в эксплуатации висят в воздухе над полями памяти, над склоненными спинами ее работников и домочадцев, над подземными ручьями и наконечниками стрел.

* * *

Впрочем, иногда кому-то удается работать на территории прошлого, по приговскому выражению, «оставаясь в нем, но выйдя из него сухим» — как бы не замечая того, где именно он находится. В (очень короткой) истории Франчески Вудман нет ничего, что говорило бы об ушибленности прошлым или даже специальном интересе к старому миру. Дочь художников, сестра художника, она стала заниматься фотографией с тринадцати лет; к двадцати двум, когда она умерла, осталось некоторое количество отпечатков, несколько видео и множество негативов, которые объединяет редкая, что ли, связность — единство даже не метода, а проблематики. То, что ее занимает, что является предметом одержимой, перфекционистской работы, трудно сформулировать, особенно ей самой. По крайней мере, письма Вудман (напечатанные на ходу, так что машинописные слова то и дело обрываются, пробел, начинаем заново, — они очень похожи на ее детский скрипучий голосок, звучащий за кадром видео) толком не пытаются оценить задачи, которые она перед собой ставила; то, что в них происходит, проще всего описать как

пузырящуюся поверхность ручья, воды, огибающей камни.

Пишущие о Франческе Вудман делятся обычно на два лагеря: условно говоря, биографистов и формалистов. И тех и других все больше: характер ее работ вместе с ранней смертью обеспечили ей специального рода славу. Она быстро стала иконой молодых и несчастливых — еще одной богиней постромантического пантеона, где нету особенной разницы между Артюром Рембо и Куртом Кобейном и в особой цене несовместимость с жизнью. В случае Франчески Вудман, любимым материалом которой (и темой, и одним из главных выразительных средств) было женское тело, этот сюжет легко читается как невозможность жить в мужском мире, под мужским взглядом — или безнадежная попытка этого взгляда избежать, спрятаться или притвориться кем-то другим. Так расшифровывает сообщение Вудман Розалинда Краусс в одной из первых статей о ней, написанной в начале восьмидесятых; с этого текста начинается история восприятия ее фотографий как хроники исчезновения: опережающего комментария к собственной гибели. По ходу того, как эта версия выходит в люди, самым часто употребляемым словом в разговоре о Вудман оказывается *haunting*: так, с оттенком уютного ужаса, говорят о домах с привидениями и страшных сказках на ночь. Если держаться этой трактовки, наше дело — засвидетельствовать, как тело светловолосой девочки уходит под воду, теряется в древесных корнях, просвечивает из-под драных обоев, истончаясь и пропадая — и не переставая все это документировать для нашего сведения и развлечения: в лучших традициях исповедальной лирики.

Фотографии предоставляют все основания для этой интерпретации, как и для многих других. Их естественная среда — дымчатый свет метаморфирования, разного рода превращений и искажений, которые не дают никакой возможности воспринимать себя как чудесные или хоть аномальные: в мире Вудман так выглядит природный ход вещей. В одном стихотворении Пастернака упоминается *естественный, как листья леса, стон*, и сперва этот эпитет задерживает внимание: а что, бывают неестественные? Потом понимаешь, что именно делает здесь это слово, как бы окрашенное белым мелом курсива. То, что находится внутри стихотворения, в его безвременной экосистеме (поэт-олень, пни и ветви летней ночи — *midsummer night*, когда границы стираются и между человеком и животным больше нет разницы), противоречит другому, внешнему порядку: охоте, травле и гибели. Увиденные снаружи, сюжеты Вудман легко вписываются в домашний театр теней англо-американской викторианы, где призраки гуляют на сквозняке с маленькими

потерявшимися девочками.

Семнадцати-, восемнадцати-, двадцатилетняя Франческа с удовольствием играла в этого рода переодевания; она любит и носит старую одежду, ту, что потом будет называться винтажной, платья в цветочек, толстые чулки, туфли с перепонками; в школе она объявляет соседке по комнате, что ненавидит современную музыку и никогда в жизни не смотрела телевизора — и, кажется, говорит правду: фильм «Вудманы» дает какое-то представление о ее домашнем воспитании, которое стоило хорошей художественной школы и начисто исключало компромиссы с тем, что казалось родителям ерундой. В какой-то момент отец Франчески замечает вскользь, что, если бы дочь интересовалась не съемочными ракурсами и особенностями освещения, а подружками, ему не о чем было бы с нею говорить. Похоже на то, и девочку очень жалко. Очевидная *сделанность* Вудман, ее личности и работы, похожая на цельность удавшегося проекта — четкость почерка, внятность решений, последовательность и размах каждого хода, — дает лишнюю возможность поговорить о ней как о жертве: времени, обстоятельств, родительских амбиций. Ожидание успеха, требование успеха (и неспособность примениться к неизбежной отсрочке или помехе), знакомое детям-профессионалам, маленьким музыкантам и балеринам, в которых вложено слишком много усилий и веры, добавляет что-то к пониманию ее жизни и смерти; чего оно вовсе не объясняет — устройства восьми сотен фотографий, сделанных Вудман в надежде добиться своего.

«Ни один живой организм не способен долго сохранять здравый рассудок в условиях абсолютной реальности. Кое-кто считает, что даже жаворонки и кузнечики видят сны». Так начинается роман Ширли Джексон, написанный в 1958-м, в год рождения Франчески Вудман; он называется «Призрак дома на холме» и по праву считается одной из лучших книг об отношениях между человеком и *невещественным*, которое решило этим человеком заинтересоваться. Героине романа приходится убеждать себя в своей вещественности, отмечая каждый поступок — выпитую чашку кофе, красный свитер, купленный против воли родственников, — как победу, как начало жизни; по ходу книги она все больше сливается с проклятым домом, где ей приходится жить, так что ее желания совпадают с надеждами стен, узких окон и постоянно захлопывающихся дверей; дом становится ею, между ними больше нет разницы.

Подберу наудачу несколько цитат из того, что пишут о том, как развоплощается Франческа на собственных фотографиях: «ее собственное тело становится призрачным, странно невесомым,

почти бесплотным, размывая границы между человеческим телом и тем, что его окружает», «ее тело, пойманное камерой в движении, как туманное пятно, словно она так же бестелесна и бесчеловечна, как воздух, который ее окружает», она «призрак в доме женщины-художника». Здесь, видимо, надо все же сказать то, что мне хотелось придержать, пока было возможно, — смерть Франчески Вудман была самоубийством, результатом длинной депрессии и, как часто бывает, набора нелепых и болезненных совпадений: украли велосипед, не дали грант, испортились отношения с любовником. Так, говоря о самоубийстве Маяковского, рано или поздно ссылаются на измучивший поэта грипп.

Суицид, как мощный прожектор, освещает любую судьбу: он против нашей воли делает тени глубже, а провалы отчетливей. И тем не менее семья и друзья Франчески дружно и убедительно опровергают биографическую интерпретацию ее работы, пытаясь привлечь внимание к другой, формальной стороне — к продуманному блеску этих маленьких картинок, к их особому юмору, языку совпадений и соответствий, к визуальным рифмам, к теням Бретона и Ман Рэя, к рукам, превращающимся в березовые ветви, и ветвям, голосующим «за». «Она не пыталась исчезнуть», — говорят одна за другой ее подруга и мать. Их раздражает настойчивость, с которой критики твердят о мотиве исчезновения, — но, когда глядишь на эти фотографии, и впрямь трудно не испытать ответного желания раствориться, начисто слиться с предложенной рамкой, интерьером или пейзажем. Или с автором, причем до полной неразличимости: называть Вудман мастером автопортретов стало общим местом, за которым едва видно, что множество тел и даже лиц, которые мы принимаем за, так сказать, *исповедальное тело автора,* часто принадлежит другим женщинам.

Это подруги, модели, знакомые; иногда мы видим их лица, иногда они до странности похожи друг на друга, иногда заслонены немыми объектами — тарелками, черными кружками, фотографией самой Франчески. Иногда они вовсе не имеют лиц и представлены бесхозными, отсеченными от нас краем кадра до полной беспризорности частями тела: вот чьи-то ноги в чулках, вот (на другом снимке) груди и ключицы, рука, торчащая из стены, корпус взлетающей женщины, прыжок, размыв. Все это, похоже, ничье, в буквальном смысле принадлежит никому и может, как черный зонтик или смятый чулок, считаться обстоятельством места, частью интерьера одного из пустых разрушающихся домов, которые только и снимала Вудман. Но если все-таки спрашивать себя, кому принадлежат все эти

непарные руки, ноги, лопатки, что за существо (какого рода существенность) стоит за ними, можно предположить, что они составляют-таки единство, нечто вроде коллективного тела — *тела смерти* или, точнее, тела прошлого.

Одну из своих фотографий Вудман называет в письме «портретом ног — и времени». О предметах, фигурирующих в поздней серии работ, вошедших в ее предсмертную книжку (фотографии вписаны там в страницы старинной тетрадки по геометрии — так сказать, клин клином, новый порядок вытесняет старый), она пишет: «Эти вещицы приехали ко мне от бабушки они заставляют меня задуматься где мое место в странной геометрии времени». Геометрия времени неотделима от его текстуры, которая постоянно преображается, сыплется, крошится, шелушится, превращается в дым и возникает из дыма, живет по законам органического мира. Термин *body of work* получает здесь наглядный, почти медицинский смысл: то, что регистрируют эти фотографии, — тело мира как таковое, с его ворсом, кожей и въевшейся в поры грязью, с его неравномерно движущимися *конечностями,* с его непрерывной, шевелящейся поверхностью.

Эротизм этих изображений уводит очень далеко от прямолинейной дорожки человеческого желания; жатая белая ткань, едва тронутая солнцем, ищет встречи/освещения больше, чем голое женское плечо. Интерьеры и ландшафты Вудман кишат бесчисленными обнаженными — колышущимися, как водоросли, белыми невестами-виллисами. Но чем их ни корми, они смотрят (волком) в лес других возможностей: их зона интересов проходит по границе собственной кожи — никакое прикосновение внешнего не может сравниться с механизмом приключений, уже запущенным изнутри. В этом смысле привидения совершенно безобидны, потому что полностью сосредоточены на себе и том, что с ними случилось; то, что Вудман называла свои фотографии «картинками с призраками», кажется тут очень точным. И не только потому, что человеческой формы облачко, сконденсировавшееся вокруг могильного камня, чье-то лицо, выглядывающее из шкафа, ноги, торчащие из другого шкафа, двери, снятые с петель и висящие под странным углом, — лишь стадии процесса, смысл которого лежит где-то вовне, во времени. Длинные экспозиции, предельно замедленная скорость съемки и обработки фотографии проявляют особые свойства человека, его умение быть чем угодно: движением, размывом, водоворотом. Более уязвимый и менее долговечный, чем этот вот кафель в цветочках, человек обнаруживает вдруг способность проходить сквозь стены, пыльцой покрывать предметы, возникать из ниоткуда, быть воздухом и огнем. «Вот я и взлетела», — говорит

женщина, неподвижно лежащая в воздухе, где-то под самым потолком, в «Зеркале» Тарковского.

Тело, свое и чужое, конечно, оказывается тут необходимым материалом, глиной для лепки: его приходится проверять на прочность и непрочность одновременно. На одном из автопортретов прозрачный, крученый телефонный провод тянется изо рта Франчески, будто ее тошнит мыльными пузырями. На других в живот и ляжки вминаются острые края зеркала, груди и бока прихвачены прищепками, торчащими, словно клювы. Это идет время: человек размыт, предметы сохраняют свои очертания; нет никакой разницы между собой и другими, только бесконечная, безличная нежность. Это чистое вещество беспамятства; океан без окна, по слову Мандельштама, — находящийся в постоянном рассеянии, вздувающийся, съеживающийся, сохраняющий лицо и вдруг сминающий его или рвущий. Иногда, не всегда, редко, на поверхности потока возникает рябь: что-то теснит его изнутри, что-то вспучивается, возникает как бы против собственной воли, заостряясь и наводясь на резкость. Так, утопленником из-под черной воды, прошлое просовывается в современность. Так, не исчезая, не сливаясь с фоном, а проступая из цветочков и осыпавшейся побелки, кристаллизуясь и фокусируясь, отпечаток за отпечатком возникает тело Франчески. В одном из видео она завернута в бумагу и пишет на ней свое имя, буква за буквой, — а потом рвет обертку изнутри и выходит на свет.

Глава четвертая, Мандельштам отбрасывает, Зебальд собирает

«Такой богатой, мирной, спокойной и веселой Москвы я еще никогда не видела. Даже меня она заражает спокойствием…»

В декабре 1935-го Надежда Яковлевна Мандельштам приезжает в Москву из Воронежа хлопотать за сосланного мужа. В *огромном городе, лучше которого и нет на свете*, ей хорошо; праздничный, ясный, стоящий на своей правоте, он кажется пупом земли, а прикосновение к нему заражает-заряжает спокойствием, это слово повторяется в двух предложениях дважды, словно на нем надо настаивать.

Советские тридцатые узнаются в ее письмах к мужу сразу, как на веселых картинах Пименова, как в поздней прозе Булгакова, где смешной и страшный мир не устает настаивать на своей счастливой полновесности. Дневная сторона вещей (платья, заводы, нескучные сады) становится только тверже и глаже от присутствия ночной, оборотной стороны, которую считается разумным не поминать. Присутствие ужаса вроде как даже бодрит — буравит в реальности муравьиные ходы, сообщая ей совершенно особую дрожь, пузырящийся, как ситро, речной сквознячок, утреннюю бодрость тех, кто сегодня выжил:

> На Москве-реке почтовым пахнет клеем,
> Там играют Шуберта в раструбы рупоров.
> Вода на булавках и воздух нежнее
> Лягушиной кожи воздушных шаров.

Нельзя не помнить, что мы являемся прямым выводом из этого муравьиного множества празднующих и исчезающих; цветочницы, спины, трамвайные вишенки страшной поры — среди них, на «А»-*Аннушке,* моя двадцатилетняя бабушка — составляют с ним одну толпу, одно движение, один словарный запас.

Широкая дуга тридцатых годов так прокрашена временем, что холсты и тексты братаются поверх авторских голов: время и место рождения им дороже прямого родства. У них есть своего рода общий знаменатель, о котором трудно говорить. Это вдруг вернувшееся на место ощущение уюта — плотности и непрерывности жизненной ткани, которая дает человеку с его птичьими правами и короткой памятью лживое чувство укорененности в настоящем. Оно знало, что обещать («Весной мы

расширим жилплощадь, / Я комнату брата займу»); жить становилось веселей, в 1935-м гражданам официально разрешили праздновать Новый год, и пакт об общем труде и коллективном празднике был запечатан елочной смолой.

Новые, воронежские стихи Мандельштама — о том, как *мы жизнью полны в высшей мере,* — были не просто вкладом в этот коллективный труд, блестящим, как научный доклад, доказательством того, что он умеет мериться пятилеткой, как все и каждый, как Пастернак, но и чем-то большим. Стихи притязали не на недавнее прошлое, не на доступное в ощущении настоящее — но пытались отхватить портновскими ножницами косой и крупный кусок будущего, забежать вперед и заговорить еще не существующим языком всей-страны. И у них получалось.

Работа, выполненная ими, имела, по Мандельштаму, первоочередное значение, самоочевидную важность — и должна была быть доставлена в Москву, как самородок или гигантский колос, как достижение народного хозяйства. С этим и приехала той давней зимой Надежда Яковлевна; им обоим было так ясно, что писательскому миру достаточно увидеть эти стихи, чтобы те заняли свое место под стеклянным солнцем ближайшего будущего — *то, что я скажу, заучит каждый школьник*.

Именно эта уверенность в срочности и неотложности написанного заставляла их торопиться и приближать беду.

«Я, в общем, сейчас собой довольна — сделала и делаю все, что можно. А дальше — только покориться неизбежности… никуда не ездить, ничего не просить, ничего не делать… Никогда я еще так остро не понимала, что нельзя действовать, шуметь и вертеть хвостом».

Да, видно, иначе было *нельзя никак*.

* * *

Десятью годами раньше, в 1926-м, Марина Цветаева в первый и последний раз в жизни приезжает в Лондон. «На 10 дней еду в Лондон, где у меня впервые за 8 лет (4 советских, 4 эмигрантских) будет ВРЕМЯ. (Еду одна.)»

Чудом выданное — большими буквами — ВРЕМЯ она проведет неожиданным, вовсе не туристическим образом: за несколько дней, не разгибаясь, напишет яростный текст, который ей так и не удастся опубликовать при жизни. Статья называется «Мой ответ Осипу Мандельштаму»: лондонский друг-критик, большой поклонник мандельштамовской прозы, показал ей изданный в Ленинграде «Шум времени» — и реакция не

заставила себя ждать. Книгу она сочла *подлой*; и, думаю, дело было не только в трех написанных напоследок, на ходу, собственной рукой (обычно Мандельштам прозаические тексты диктовал — «я один во всей России работаю с голосу») главках, посвященных современности. Там описывалась белая Феодосия 1919-го, и Цветаева наотрез отказывалась понимать интонацию комического любования, с которой автор говорил об их общем знакомом — добровольческом полковнике со стихами и иллюзиями, то есть о проигравшем.

Цветаевская обида была, можно сказать, слишком личной. Вещи, о которых шла речь в феодосийских главках, прямо касались ее домашнего и поэтического хозяйства, и она говорила о них совсем в другой тональности. Добровольчество, которому отдал дань ее муж, было для нее беспримесной, героической жертвой; старые знакомые — что, может быть, важней — отправной точкой для парадного портрета, образцом жизни на высокий лад. Режим сгущения и искажения, в котором писал о них Мандельштам, был для нее не литературным приемом, но глумлением над тем, что не может себя защитить. Там много такого, лучше понятного с расстояния в век: например, то, что возмутившее Цветаеву «полковник-нянька» в мандельштамовском словаре исполнено глубокой нежности: словечком «няня» он подписывал свои письма к жене.

Эти оптические системы несовместимы, да и не нужно их совмещать; но как бесшовно негодование переходит от феодосийских глав к разговору о прошлом — к сердцевине книги, тому, для чего/с чем она была написана. Время прошло, неприятие осталось; в 1931 году Цветаева пишет приятельнице о «…ненавидимой мной мертворожденной прозе Мандельштама — ШУМ ВРЕМЕНИ, где живы только предметы, где что ни живой — то вещь».

Некоторое недоумение при чтении «Шума времени» было, похоже, общим местом, объединявшим читателей самого разного склада. По словам Надежды Яковлевны Мандельштам, повесть была написана для Исайи Лежнева, редактора одного из последних непартийных изданий, за которым следили тогдашние *все* — вплоть до Ленина. «Страшная канитель была с „Шумом времени“. Заказал книгу Лежнев для журнала „Россия“, но, прочитав, почувствовал самое горькое разочарование: он ждал рассказа о другом детстве — своем собственном или Шагала, и поэтому история петербургского мальчика показалась ему пресной. Потом был разговор с Тихоновым и Эфросом. Они вернули рукопись Мандельштаму и сказали, что ждали от него большего… экземпляр кочевал по редакциям, и все отказывались

печатать эту штуку, лишенную фабулы и сюжета, классового подхода и общественного значения».

Цветаева как раз не увидела в мандельштамовской *штуке* ничего, кроме попытки классового подхода — пышно обставленной сдачи и гибели русского интеллигента. В той же статье она пишет, что «Шум времени» — «подарок Мандельштама властям».

Здесь, конечно, надо учитывать — слишком хорошо представимую сегодня — степень воспаленности читательского сознания по обе стороны тогдашней советской границы. И стихи, и проза теперь имели вторую, а то и основную задачу: свидетельствовали о политическом выборе (который, как курсор, мог перемещаться туда-сюда в зависимости от обстоятельств). *В глазах смотрящего* текст в первую очередь отвечал на вопрос «с кем автор?», а потом уже совершал свою обычную работу. В случае Мандельштама с его вынужденными послереволюционными разъездами-метаниями от Киева до Батума этот вопрос был отложен до начала двадцатых, но к 1924-му, когда сдавался в печать «Шум времени», уже было не отвертеться.

«Весной 1924 года, — пишет Надежда Яковлевна, — В. Шилейко спросил Мандельштама: „Я слышал, что вы написали стихи „Низко кланяюсь“. Правда ли?“ По смутным признакам, приведенным Шилейкой, стало ясно, что доброжелатели так расценили „1 января 1924“… Мы сели за стол, и Мандельштам прочел „1 января“ и спросил: „Ну что — низко кланяюсь?“»

А ведь в каком-то смысле Цветаева с Шилейкой были правы. «1 января 1924 года» и «Нет, никогда ничей я не был современник…» — стихи-двойчатка, возникшие на изломе времен, при переходе из старого мира в новый, но — и это важно — уже с той стороны. Походная, обозная болтанка еще длится — телеги кричат в полуночи, движение не завершено, но уже необратимо. Возврата нет. Пакт с будущим заключен уже самим фактом перехода, вовлеченности в общее смешение-смещение. Для Мандельштама, как для многих, эта захваченность «сумерками свободы» имела недвусмысленный оттенок упоения — и новогодние стихи о перемене участи, написанные на фоне «Шума времени», не только попытка прощания, но и жест отталкивания от *бывшего*.

* * *

С какой скоростью все они принялись вспоминать, словно

прошлое, осыпающееся на глазах, надо было зафиксировать немедленно, пока его не унесло ветром. Неприбранные, грохочущие, как подводы с дачным скарбом, двадцатые годы неожиданно оказались временем мемуаров. Под крышкой, захлопнувшейся над старым миром, осталась вся наличность памяти, весь набор упразднившегося знаемого. Уже пастернаковская «Охранная грамота» или мемуарная трилогия Андрея Белого зависли над московскими студенческими разговорами *рубежа веков*, как археологи над раскопом: над данными, которые необходимо оживить, дешифровать, предъявить современности. Были и тексты попроще, которые понравились бы редактору Лежневу, — скроенные по модели горьковского «Детства», но тоже исподволь воскрешающие воздух времени, пусть и в переводе на язык наглядного было-стало.

«Шум времени» был написан одним из первых, в неподсохшем еще 1923-м, да сразу и выпал из ряда вон и на целый век остался кем-то вроде солдата Швейка, мало уместного в парадном строю больших мемуарных проектов XX века, на которые он поначалу кажется похожим. Столетие Платонова и Кафки, начинавшееся мощным рывком в сторону перемен, коллективной утопии и мировой тоски по новому, очень быстро осознало себя как поле для ретроспекций. Уже на излете модернистской эпохи память и ее сводный брат документ оказались чем-то вроде фетиша — может быть, потому, что они исподволь намекают нам на обратимость и неокончательность утрат даже в мире, постоянно меняющем порядок вещей. Массовая любовь к нон-фикшн чем-то похожа на младенческую привязанность к медведю или одеяльцу — переходному объекту, без которого у ребенка не сформируется представление о внешней реальности. В нынешней системе координат такой вещицей служит неотделимое от нас, не принадлежащее нам былое.

К реконструкции прошлого, превращению его в тематический парк, по лужайкам которого может гулять гостья из будущего, свелось в итоге наследие века с его колесом превращений, разрывов и всякого рода насилия над реальностью. То, что началось с Пруста, продолжилось набоковским «Speak, memory» и закончилось прозой Зебальда, написанной поперек памяти личной, во славу всего, что было изглажено и забыто. Между ними — страницы и страницы соединительной ткани: других текстов, часто лишенных литературных претензий, но объединенных априорной, нерассуждающей уверенностью в ценности всего утраченного и необходимости его воссоздать; просто потому, что его больше нет.

На фоне больших и небольших книг мемуарного канона повесть Мандельштама стоит особняком: маленьким отчужденным строением в квартале, активно занятом чем-то другим. «Шум времени» недружелюбен по отношению к возможному читателю, и дело не в мифической темноте мандельштамовского способа *мыслить опущенными звеньями* — в любом случае за век внимательного чтения там стало куда светлей. Дело, по-моему, в самом тексте и его прагматике: в задаче, поставленной автором. Именно она мешает «Шуму времени» привлечь к себе читателя-исполнителя, как это делает «Египетская марка», и «Четвертая проза», и «Разговор о Данте», прямо принимающий нас в соучастники — вовлекающий в общее дело хождения и понимания, заставляющий напрягать гортань и произносить «Potrebbesi veder?» вместе с Дантом и Мандельштамом, с теми, кто, щелкая и выпевая звук за звуком и смысл за смыслом, вызывает текст к новой жизни.

Задача «Шума времени» обратная; его дело — заколотить утраченное время в сосновый гроб, вбить осиновый кол и не оборачиваться. Неудивительно, что здесь у автора мало союзников — мало до такой степени, что, кажется, нет ничего проще, чем вовсе не заметить, зачем это все написано и что здесь происходит. Это при том, что усилие вспоминания посвящено определенной и внятной задаче, описанной Мандельштамом с предельной четкостью. Вот цитата, многократно повторенная теми, кто писал о повести, лишний раз удвоенная самим автором — нажим, курсив, усилие приходятся на слово «враждебность».

«Память моя враждебна всему личному. Если бы от меня зависело, я бы только морщился, припоминая прошлое. Никогда я не мог понять Толстых и Аксаковых, Багровых-внуков, влюбленных в семейственные архивы с эпическими домашними воспоминаниями. Повторяю — память моя не любовна, а враждебна, и работает она не над воспроизведением, а над отстранением прошлого».

Это удивительная рамка для человека, собравшегося именно что *припоминать* — причем тридцати двух лет от роду, в возрасте, не самом пригодном для этого занятия, — и делающего это одним из первых, если не первым, в своем поколении: пока не остыло. Речь при этом идет о том, что размещено предельно близко к телу, о домашнем мире, его звуках и запахах: о том, что так просто переводится на ходовую валюту чая с мадленками и светлой (обнадеживающей) печали. Отец и мать, книжный шкаф, затянутый зеленым, финские дачи, скрипичные концерты, прогулки с няней и все такое прочее — готовый материал для «Детства Оси», которое, видимо, было крепким и основательным,

и тем больше усилий требовалось, чтобы с ним порвать.

Получился очень странный текст, прежде всего по степени сжатия, по силе, с которой единицы тактильной, слуховой, обонятельной информации сбиты-спрессованы в темную массу с янтарными прожилками и уплотнениями, в каменные пласты, где ничего не увидишь без шахтерского фонаря. У самораскрывающихся формул нету места, чтобы разложить палатку; любая фраза запечатана, как дверь, ведущая в коридор. Прошлое описывается как ландшафт (и даже как геологическая проблема, имеющая историю и способы решения) — и повесть о детстве оборачивается научным текстом.

Его логика, кажется, вот какая: автор собирается картографировать место, куда не хочет возвращаться. Поэтому первым делом он, как умеет, вычитает оттуда человеческий фактор — конфорочный огонек нежности, что почти неизбежен при разговоре о старой памяти. Текст разворачивается при низких температурах, от зимы к зиме, в облаках пара и шорохе шуб. Комнатная температура здесь немыслимая роскошь; мороз — естественная среда. Занятно, что на языке видеомонтажа заморозить — значит остановить, привести изображение к *film still*, к стоп-кадру. В некотором смысле «Шум времени» устроен как камера, описывающая вокруг таких *stills* — круги-развертки пластических образов, утративших свое *телеологическое тепло* (или упрятавших его глубоко в рукава). Именно это имеет в виду точная и несправедливая цветаевская максима: «Ваша книга — *nature morte*… без сердцевины, без сердца, без крови — только глаза, только нюх, только слух».

Задача исторического натюрморта, которым занят здесь Мандельштам, — вопреки детской и родовой нежности дать точную схему, пластическую формулу уходящего. Это работает как военный парад: идет перекличка рядов и геометрических фигур — рукава-буфы отражаются в стеклянном куполе Павловского вокзала, пустые объемы площадей и улиц заполняются людскою массой, архитектура дополняет музыку. Но наперекор всякому строю тлеет и чадит огонек девяностых годов, мускусный и меховой мир *юдаизма*, тома приложений к «Ниве». Литература (ее чахоточная лампадка, ее учителя и родственники) имеет теплый и темный привкус семейного дела; еврейство то выбирается из хаоса, то заново обрастает косматым руном; в их присутствии картинка становится закопченной, уходит все дальше в черную толщу культурного слоя. По счастью, у музыки и архитектуры есть старший брат-логик — марксистская классовая система.

Речь тут не о понятной схеме, где демонстрация ужасов

царизма обещает скорую революцию; так, по-прямому, поняла «Шум времени» Цветаева, объясняя все эти «тротуар предназначался для бунта» желанием понравиться власти. В тексте действительно с невинной хитростью расставлены, как вешки, указания на некое точное знание, собирающее в один общий пучок разнонаправленные линии рассказа. Скорее всего, у повести есть и этот слой, детский и прагматический: дать понять, что отродясь сочувствовали переменам, пытались тогда очень многие, от Брюсова и Городецкого до Сологуба, только что выпустившего тот самый сборник революционных стихов. Но для Мандельштама его подростковый марксизм, бывший или небывший, имеет серьезный, системообразующий смысл — он вроде стре́лок, намечающих движение, что приведет к окончательному рывку. *Огромный, неуклюжий, скрипучий поворот руля*, позволивший добраться до ясной и артикулированной точки-сейчас, должен был откуда-то взяться.

Из этого «сейчас» Мандельштам смотрит на похороны века, как будет смотреть через несколько лет на лестницу Ламарка с ее постоянным соблазном развоплощения, неразличающей зеленой могилы. Содрогание и приязнь при виде недавнего прошлого (с такими иной раз человек разглядывает обезьяну) — то, что отличает первую мандельштамовскую прозу от ближайших, более простодушных соседей по жанру. Память тут не сентиментальна, а функциональна, она действует как ускоритель. Ее дело — не объяснить автору, откуда он взялся, и уж точно не создать копию младенческой колыбели, чтобы раскачивать ее туда-сюда. Она работает над сепарацией, подготавливает разрыв, без которого невозможно стать собой. Прошлое надо оттолкнуть от себя, чтобы набрать необходимую скорость. Без этого будущее не начнется.

Хотя при свете посмертия может показаться, что расставаться было незачем — *все едино*. Вот Мандельштам: ершился, свистал скворцом, требовал того и этого, жил налегке, раз за разом отказываясь от наличного во имя неисполненного обещанья. «Действовал, шумел и вертел хвостом», говоря словами Н. Я., — и что? Прямой и верной платой за новое, за поворот руля оказались общая судьба и гибель с гурьбой и гуртом, лагерная смерть и лагерная пыль. Вот Цветаева с ее несгибаемой верностью *бывшему*, великолепным презрением к последним новостям и газетной правде — и мы слишком хорошо знаем, что их спор с Мандельштамом, старинная стычка прошлого с будущим, кончился в буквальном смысле слова ничем: такой же пылью, двумя неизвестными могилами в разных концах многомиллионного кладбища. Никто не переспорил, проиграли все.

* * *

В позднем интервью Зебальд рассказывает по случаю историю научного эксперимента. В резервуар, заполненный водой, запускают плавать крысу и ждут, сколько та продержится. Это длится недолго, минуту, потом крыса умирает от остановки сердца. Но некоторым вдруг предоставляют возможность выбраться — когда сил почти не остается, открывается ослепительный люк, ведущий на волю. Когда их снова бросают в воду, пережившие чудесное спасение ведут себя иначе: они плывут и плывут вдоль отвесных стенок, пока не сдохнут от усталости и истощения.

Насколько я знаю, эта история никогда и никак не возникает в его книгах, и хорошо, пожалуй. Ситуация предельной безнадежности, из которой, почти неощутимо для читателя, исходит Зебальд, обнажена здесь с ясностью почти недопустимой, не уравновешенной природными свойствами хорошего текста — звуком и интонацией, говорящими о присутствии автора: ты не один, на каждой ступени, ведущей вниз, с тобой продолжают разговаривать. Анекдот о крысах с его очевидными аналогиями и выводами лишает опоры любую конструкцию. Разговаривать не с кем, чуда не будет, и сама надежда на спасение только продлевает эксперимент, отодвигая смерть, которая в этом контексте начинает казаться милосердной.

Если подумать, ни один зебальдовский текст нельзя читать как утешительный, что бы это ни значило; вариант, при котором во тьму, где плывет и захлебывается жизнь, протягивается избавляющая рука, там не учтен с самого начала. Вежливое недоверие, с которым он огибает сюжеты, граничащие с *божественным,* имеет длинную историю; бессмысленно обращаться к этой прозе как к источнику биографического материала, но во второй части «Изгнанников» — в «Пауле Берейтере» — есть пассаж об уроках закона Божьего, которые вызывают сходную, раздраженную тоску у героя истории, школьного учителя, и у мальчика, от лица которого ведется повествование. Зная год, в котором родился Зебальд (1944-й), можно допустить, что у ребенка, растущего в ту пору в Германии, могло сложиться причудливое представление о миропорядке; в детстве, пишет он, ему было совершенно ясно, что одной из главных примет большого города, тем, что и отличало его от несерьезных деревушек вроде его родного Вертаха, были провалы между домами, заполненные щебнем и гарью, пусто́ты и груды кирпича. Зебальд, наотрез отказавшийся считать себя тематическим автором, пишущим о Катастрофе европейского

еврейства (и это правда так: у него вызывало равную солидарность все уничтожаемое, включая деревья и постройки, и я не сказала бы, что человек был важней остальных), все же стал каноническим автором литературы Холокоста, свода книг о необходимости помнить. Тем интересней лекции, прочитанные им в 1997 году и вошедшие в сборник под общим названием «Воздушная война и литература», где речь идет о памяти другого рода — о ковровых бомбардировках немецких городов в последние годы войны и о слепом пятне, окружившем эти события в сознании тех, кто выжил.

«В свете всего, что мы знаем теперь о гибели Дрездена, — пишет Зебальд, — нам кажется невероятным, чтобы человек, стоявший тогда в тучах искр на Брюльской террасе и видевший панораму горящего города, мог сохранить здравый рассудок. Нормальное функционирование обычного языка в рассказах большинства очевидцев заставляет усомниться в аутентичности изложенного в них опыта. За считанные часы в огне погиб целый город со всеми его постройками и деревьями, со всеми жителями, домашними животными, всевозможной мебелью и имуществом, а это не могло не привести к перегрузке и параличу мыслительной и эмоциональной способности тех, кому удалось спастись». Опираясь на немногие немецкие источники, на воспоминания пилотов-союзников и свидетельства журналистов, он описывает огонь, поднимавшийся вверх на две тысячи метров, так что кабины бомбардировщиков разогревались, как консервные банки, горящую воду в каналах и трупы в лужах собственного жира. В логике зебальдовского перечисления, о чем бы ни шла речь, нет места теодицее: там отсутствует пространство, в котором можно было бы повернуться к Богу со словами вопроса или упрека, — оно все, до отказа, как затонувший ковчег или братская могила, заполнено теми, кто не спасся.

В этом смысле Зебальду не приходится выбирать между (говоря словами Примо Леви) канувшими и спасенными, погибшими и теми, кому еще только предстоит умереть. Чувство братства перед лицом общей участи, как в осажденном городе или на тонущем корабле, делает его *метод* универсальным, всеобъемлющим: чуда не будет, всему, что перед нами, включая и нас, предстоит исчезнуть, и это не займет много времени. А значит, выбирать не приходится — и любая вещь, любая судьба, любое лицо и любая вывеска заслуживают того, чтобы быть упомянутыми, помаячить еще на свету перед окончательным затемнением.

Эта оптика, этот способ смотреть на мир как бы сквозь слой пепла, через целановскую *подвижную завесу*, делается особенно

убедительной, как понимаешь, что автор оставался с тобой до последнего — и что он сам уже на той стороне и протягивает оттуда руку. Жанр реквиема тем и силен обычно, что речь ведется как бы через реку: с берега живых, от лица длящейся жизни. Иногда эта жизнь готова на многое. В страшном стихотворении Цветаевой женщина остается у гроба человека, о котором ничего не знает («Он тебе не муж? — Нет. / Веришь в воскрешенье душ? — Нет»), сама не понимая зачем, до самого конца:

> Дай-кось я с ним рядом ляжу…
> Зако — ла — чи — вай!

Но зебальдовская речь не просто следует за уходящими, он словно уже примкнул к их косому, как дождь, строю, стал одним из перемещаемых лиц на дороге в прошлое. В его *documentary fiction* рассказчик то и дело совпадает с контуром автора, у него есть история и некоторое количество знакомых среди живых, усы и паспортная фотография Зебальда, но странная прозрачность мешает считать его существующим. Все, чем занят этот человек, — движение, словно его гонит какой-то внутренний ветер, имеющий свои, не совпадающие с нашими, часы работы и отдыха; хроника путешествий и переходов, автобусов, оставляемых гостиниц, где так хорошо смотреть на женщину за стойкой портье, занятую своим делом, словно сила тяжести по-прежнему действует и торопиться некуда; перечисляются названия улиц и железнодорожных станций, словно автор не вполне доверяет собственной памяти и предпочел бы записывать все с максимальной старательностью, прилагая, как командировочный, ресторанные чеки и гостиничные счета. Тут же и фотографии, встроенные в текст: по ним, как по отпечаткам пальцев, узнаются зебальдовские книги.

Мой друг, с любовью и старанием выпускающий сейчас в свет их русские переводы, долго переписывался с правообладателями, пытаясь добиться предельного совершенства, идеального качества иллюстраций. Сделать это было никак нельзя; оказалось, что Зебальда печатают по одному, старому, образцу, оригиналы фотографий в издательстве не хранятся, где их взять — неизвестно. Тут он затосковал совсем, и, видимо, почуяв это, немецкий издатель написал ему в утешение, что печалиться не о чем: при подготовке своих книг к печати Макс (домашнее имя Зебальда, ненавидевшего данное ему при рождении бравурное Винфрид Георг) потратил долгие часы, стараясь предельно замутнить изображение, сделать его нечетким, туманным, любым.

Это какой-то другой, очень домашний способ обращения с

прошлым, где до всего одно расстояние и все равны — до такой степени, что излишнюю ясность следует приглушить, чтобы никто не был виднее остальных. Если Мандельштам прошлое отстраняет, отпихивает его от себя, пока оно не спрессуется во что-то твердое, как масло, сбитое лягушкой в старинной нравоучительной сказке, — в мраморную гущу с жилами и завитками уподоблений, — время Зебальда устроено иначе. Скорее оно — пористая пещеристая структура, что-то вроде дырчатых скальных монастырей, и в каждой из келий все еще происходит свое параллельное дело.

Но забавно, что при любом приближении к этим текстам всплывает поплавком проблема их достоверности — словно, ответив на вопрос о соотношении вымысла и правды, мы каким-то образом решим, можно ли положиться на автора. Так выбирают проводника в горном походе, где от любой ошибки могут зависеть жизнь и смерть. И все-таки настойчивый интерес к документальному каркасу повествования, к прототипам того и этого героя, к тому, какова их степень родства или знакомства с автором, к тому, тот ли мальчик изображен на фотографии, — *что, если всех этих людей не было?* — кажется почти трогательным в своем прагматизме. Критики Зебальда как бы пробуют его на ненужную ему должность музейного хранителя или паркового сторожа, что кутает статуи от мороза и проверяет стекла в окнах оранжереи. Если помнить, что нету уже ни окон, ни оранжерей (ни шуб, ни домов не оказалось, как сказал Розанов о русской революции), функция этой прозы станет немного ясней: она обеспечивает освещение, необходимое для того, чтобы некоторые вещи стали различимыми. В «Аустерлице» об этом говорится так: «…чем больше я об этом думаю, тем больше мне кажется, что мы, те, что пока еще живые, представляемся умершим нереальными существами, которые становятся видимыми только при определенной освещенности и соответствующих атмосферных условиях».

Сама я до такой степени готова согласиться на любое смешение бывшего и небывшего, документального и фиктивного, которое позволит себе этот автор с тем, чтобы его световые машины заработали и прозрачные пластины прошлого двинулись, перекрываясь и просвечивая друг через друга, что, когда сквозь текст неожиданно проступает реальная основа (да, это было, это родной дядя, фотография взята из семейного архива, с подлинным верно), я испытываю странную тревогу — словно выбранный образец неожиданно оказался частным случаем. Сильней всего это чувство, когда речь идет об изображениях.

Последняя часть «Изгнанников» заканчивается удивительным

мемуарным фрагментом. Когда я долго не перечитываю книгу, он кажется мне огромным, почти бесконечным в своей счастливой длительности — занимающим едва ли не половину всего текста — и всякий раз оказывается мучительно кратким, в нем от силы страниц двадцать. Думаю, что я не хотела бы знать, кто его написал — реальная женщина с именем, начинающимся с буквы Л., решившая на пороге гибели вспомнить детство и только детство, мамины книги, дорогу в город, или все-таки Зебальд, заговоривший и этим голосом. Как бы то ни было, фрагмент обрывается, книга уходит во что-то вроде киношного *затемнения*, и тут, напоследок, автор рассказывает об одной случайно увиденной фотографии.

Обычно картинки щедро разбросаны по его страницам, как камушки мальчика-с-пальчик, помогавшие ему найти дорогу к дому; но именно эта не показана, а пересказана и в этом, словесном, виде стоит у меня перед глазами. Вот гетто города Лодзи, что-то вроде рабочего цеха, полусвет, полутьма, три женщины склонены над ромбами и треугольниками ткущегося ковра. У одной, говорит Зебальд, светлые волосы и вид невесты, черты второй в сумерках не различить, а третья пряха смотрит прямо на меня — так, что приходится отвести глаза.

Я никогда не думала, что увижу эту фотографию. Как знаменитый бартовский портрет матери в зимнем саду, которого нету в великой книге, о нем написанной, она казалась мне одновременно невыдуманной и несуществующей — и тем странней было признать, что она в точности совпадает с письменным описанием. Портрет трех девушек сделан человеком по имени Геневейн, нацистом, главным бухгалтером лодзинского гетто; на досуге он старался документировать эффективную работу вверенной ему отрасли с помощью конфискованной камеры Movex 12. Среди его фотографий есть даже цветные: вот выстроенные в ряд дети в коричневом и буром, в кепках, съехавших набок. Но та, с ковром и пряхами, черно-белая, и, в отличие от прочих, перед ней не сразу цепенеешь от ужаса — так точно она подражает жизни с ее спокойным сидением перед объективом, и контровой свет, льющийся из дальнего окна, трогает волосы и плечи, будто ничего особенного не происходит. Так все это и рассказано в «Изгнанниках» — за одним только исключением. В подсвеченном воздухе между нами (между женщинами и камерой, между ними и мной) висит что-то вроде косой завесы, состоящей из множества вертикальных нитей, натянутых на основу: по ним, снизу вверх, пойдет подниматься ковер, пока не закроет от нас и комнату, и тех, кто в ней. Странно, что Зебальд не увидел этой преграды; возможно, перед

ним ее не было.

Неглава, Лёля (Ольга) Гуревич, 1947 (?)

Без даты, написано после 1944 года и возвращения из эвакуации.

Обращено к Берте Леонтьевне Гуревич, матери мужа, жившей отдельно.

Дорогая Берта Леонтьевна!

Я пришла поговорить с Вами, однако Леня об этом не знает и мне бы хотелось, чтоб это осталось между нами…

Мне было очень нелегко идти сюда, — я ведь очень самолюбива, но я много думала эти дни и решила, что я должна сделать этот шаг. Я пришла к Вам с чистым сердцем. Мне очень тяжело, что я была причиной нашего ужасного разговора. Я не хотела Вас обижать, просто я очень плохо себя чувствую последнее время, нервы совсем развинтились и мне показалось обидным, что Лёня не посоветовался со мной. Ну, да ерунда; мне стыдно, что такой ничтожный случай вызвал столько горьких и, я думаю, обоюдно незаслуженных упреков.

Я все забыла, что сказали Вы, и очень бы просила Вас забыть то, что сказала я…

Жизнь и без того достаточно тяжелая, чтобы отягощать ее ненужными ссорами.

У Вас один сын и одна внучка, у меня один муж и одна дочь и я думаю, что смысл жизни все-таки в том, чтобы приносить радость своим близким.

Я пришла к Вам для того, чтобы помириться.

Надеюсь, что Вы правильно истолкуете мой шаг и найдете в себе немного теплоты и для меня…

К сожалению, не застала Вас дома, поэтому вынуждена была испортить приготовленные Вами для письма принадлежности.

Я ничего больше не хочу писать — и ухожу с надеждой, что Новый год Вы будете среди нас.

Разрешите поцеловать Вас.

Лёля.

Глава пятая, с одной стороны, с другой стороны

Аверс

Фарфоровые мальчики и девочки, большие и маленькие, раскрашенные — яркий рот, черная или желтая шапочка волос — и те, что подешевле, белые-без-затей, производились в Германии десятилетиями, с сороковых годов девятнадцатого века. В дубовой Тюрингии был городок Кёппельсдорф, где кукольным делом занимались целые заводы; по большей части куклы там делались дорогие, крупные — с настоящими волосами, телами из лучшей лайки и румянцем на бисквитных щеках. Но были и другие, проще; в печах какого-нибудь Хойбаха обжигали тысячи маленьких куколок, которые стоили грош или два и продавались где попало, как леденцы и простое мыло. Они и сами походили на обмылки, негнущиеся руки были чуть вытянуты перед собой, ножки в носках неподвижны. Из экономии их покрывали глазурью только с лицевой стороны, спина оставалась грубой, непропеченной.

О том, как им приходилось *в людях*, рассказывают разное; помимо самого очевидного (таскания в кулаке, житья в кармане, работы — как в том цветаевском рассказе — мельчайшей единицей человечности), их расставляли по полкам игрушечных домиков, совсем крохотных запекали в пирогах (кто найдет, тому счастье) и даже, если мы решим в это верить, опускали в чайные чашки заместо льдинок. Еще они годились для купания в ванне: полые куколки не тонули, оставались на плаву — спиною к равнодушным потолкам. Глухой рассказ о том, что бракованных кукол использовали при перевозке грузов в качестве сыпучего амортизатора, не удается ни подтвердить, ни опровергнуть. Ясно, что они были пехотой игрушечного мира, легко заменяемой и недолго живущей, и годились для любого дела.

Большая часть глиняной армии продавалась далеко за пределами Германии. Самые мелкие, дюйм длиной, стоили пенни или несколько центов; те, что побольше, доходили до тридцати-сорока наших сантиметров и ценились продавцами и обладателями больше, их и сейчас еще можно купить в интернете целыми и сохранными, с закатанными носочками, хорошо пропеченными пальцами и равнодушными лицами мраморных статуй. Экспортный поток приостановился лишь с Первой

мировой войной, когда торговать с противником стало неловко, и на смену немцам пришли предприимчивые японцы — их куколки делались по той же модели, но из дешевых материалов, обжигались на один раз меньше, разбивались так же легко. Одинаковые, ничего не стоившие, они хрустели под весом времени, как черепки под каблуком, и выходили на поверхность без рук, с черными дырами, зияющими в местах сочленений. Некоторые, с землей, въевшейся в бисквитную плоть, и возвращались из-под земли: отбракованный товар закапывали где-то на территории фабрики, годы спустя его увечная белизна оказалась ходовой, как и все ушедшее. На воздушных лотках eBay таких продают отрядами, партиями по шесть, десять, двадцать человек. Их комплектация кажется мне очень продуманной, в каждой маленькой группе есть один или два героя, неуязвимых в своем торжестве над веком: закопченная спина или отбитая кисть кажутся несущественными, голова закинута, круглые щеки блестят на свету. Остальные даже не пытаются быть ничем, кроме обломков. Все это скопище выживших носит в англоязычном мире одно родовое имя: они зовутся *frozen Charlottes*.

Реверс

Шарлотта — одно из классических имен германского мира, населенного белокурыми Лоттами едва ли не гуще, чем Маргаритами-Гретхен. Лотта самоубийцы Вертера, с яблоками и бутербродами, с розовыми бантами на белом платье, не успеешь оглянуться, становится музой Томаса Манна, гетевской Лоттой, которую поневоле пришлось вспомнить в 1939-м, когда старый мир хрустнул под сапогами нового. Тем не менее немецкие куклы стали Шарлоттами только в Америке.

8 февраля 1840-го The New York Observer сообщает: «1 января 1840 года молодая женщина… замерзла насмерть, проехав двадцать миль по дороге на бал». Портлендский журналист по фамилии Смит, известный любовью к мрачным сюжетам, сделал из этой истории балладу, ставшую знаменитой; несколькими годами спустя слепой исполнитель Уильям Лоренцо Картер положил ее на музыку. Сороковые годы входили в мир, завороженный холодом и вьюгой. 21 декабря 1843-го Ганс Христиан Андерсен опубликует «Снежную королеву»: «Она была так прелестна, так нежна, вся из ослепительно белого льда и все же живая! Глаза ее сверкали, как звезды, но в них не было ни теплоты, ни кротости. Она кивнула мальчику и поманила его рукой. Мальчуган испугался и спрыгнул со стула; мимо окна

промелькнуло что-то похожее на большую птицу». Тогда же, в 1843-м, Смит напишет еще один жестокий романс — о снежной постели, замерзающей матери и спасенном ребенке, но до успеха песни о Шарлотте ему далеко.

История *fair Charlotte* (или *young Charlotte* — через несколько лет песню об американской ледяной деве пели в десяти штатах, меняя эпитеты, как на душу ляжет) похожа и не похожа на сказку о девочке, наступившей на хлеб, чтобы не запачкать в грязи новенькие красные башмачки. Но, не в пример Гриммам, здесь нет ни нравоучения, ни надрыва — в тексте царит равновесие античного фриза. Красавица, что отправилась в зимнюю ночь на бал со своим суженым, хочет быть *замеченной* — и вот они скачут по снежным холмам под скрип копыт и звон бубенцов, и на ней, нарядной, лишь легкая мантилька и плащик, подбитый мехом. С каждым куплетом скорость саней растет (Шарлотта шепчет сквозь зубы: «Мне становится теплей!»), звезды светят пронзительней, бальная зала все ближе — но героиня уже не может пошевелиться, и в ее холодном челе отражается небесный свет: похоже, наверху ее таки разглядели. Одно из грубых имен этой песенки — «Труп едет на бал». Жених умрет от горя, их похоронят в одной могиле.

Неподвижные, литые, блестящие фигурки, приплывшие морем из Европы, в Новом Свете будут названы *замороженными Шарлоттами* — в силу полной неподвижности, ни рукой, ни ногой не повести. По этому имени их теперь знают, продают и покупают в интернете; с этой кличкой они становятся персонажами хорроров, белесым народцем ночных кошмаров — безгласные, они не могут возразить. Их мужская версия быстро стала называться зеркальным *frozen Charlies*; они промолчали и тут. Их кудри и носочки, их потусторонняя, нулевая белизна делает их чем-то вроде маленьких богов недавнего пантеона; в отличие от тех, греко-римских, утративших цвет вместе с могуществом, на этих краски не хватило с самого начала.

Аверс

Артюр Рембо интересовался новым и абсолютно современным, присылал родным длинные списки необходимых вещей, словарей, справочников, приборов и приспособлений, которые надо было с немалыми трудностями доставить к нему в Абиссинию. Посылки приходили в Харар, там всегда чего-то недоставало, но фотоаппарат добрался благополучно. Из фотографий, сделанных Рембо, сохранились семь; 6 мая 1883

года в письме к матери он описывает три автопортрета, в их числе «с руками, скрещенными на груди, в банановом саду». На другой он стоит у низкой ограды, жерди которой походят на грубо нарисованные рельсы, и сразу же за ней начинается пустота, ничем не прерываемая и заполняющая все пространство отпечатка. По мере того как серое (земля) переходит в такое же серое (неземля), можно попытаться расположить где-то там горизонт, но картинка не дает для этого никаких оснований. Если верить словам, предприниматель Р. в своих белых штанах снят «в саду кафе» и «на террасе дома» — но трудно было бы подыскать место, менее похожее на сад. С другой стороны, о том, что мы видим, можно только догадываться: что-то в процессе проявки или печати пошло не так. Постепенно все изображения, сделанные Рембо, — рыночная площадь с ее навесами, граненый купол-мурмолка, человек с горшками и плошками, сидящий в тени колонны — выцветут до белизны, и этот процесс нельзя остановить. Фотографии исчезают на глазах, медленно и последовательно, как высыхает потный кружок, оставленный стаканом на поверхности стола.

Реверс

Google Maps старается обновлять свои фотографии, сделанные из космоса, как можно чаще, но не всегда и не всюду. Многие города с их бульварами, турбюро и нахохленными памятниками сохраняют достойную неподвижность месяцами, если не годами: подтянешь снежным вечером к глазам спутниковую панораму Москвы и увидишь плоские лужи зеленой листвы и летние крыши. Ближе к центру мира, к тому, что компьютерная программа считает его оживленной гостиной, перемены происходят быстрей — но и этой скорости не хватает. Женщина рассталась с любовником, он разбил вдребезги машину, сдал в утиль, уехал из города, она убрала его из друзей на фейсбуке, но, как ни глянешь на карту, бесцветный прямоугольник бывшей машины по-прежнему припаркован у ее дверей.

Аверс

В документальном повествовании о Стамбуле Орхан Памук описывает особенную разновидность местной грусти, называемую *хюзюн* и вовсе не совпадающую с общепринятой европейской

меланхолией. Если длительность и глубина последней вызваны сознанием недолговечности самого меланхолика, чувство хюзюн обращено не к будущему («и это пройдет»), а к тому, что уже прошло, но все еще брезжит, сквозит из-под сегодняшнего дня. То, что вызывает тоску, — сознание былого величия, соединенное с бедностью и обыденностью настоящего. Для Памука сопоставление классических «до и после», «было — стало» делается основой мировосприятия, его бифокальными линзами, позволяющими удерживать в поле зрения образец и его гибель, руину и ее когдатошний облик. Он вспоминает Рёскина — пассаж, где говорится о случайной природе *живописного*: о том, как наш глаз находит отраду в распаде и запустении, вовсе не предусмотренных градостроителями, в безлюдных дворах и мраморных плитах, заросших травой. Новое здание становится живописным «после того, как история наделила его непредумышленной красотой»; иными словами, после того как история пережевала его до полной неузнаваемости.

Еще Памук цитирует Вальтера Беньямина, его слова о том, что экзотические и живописные черты города больше всего интересуют тех, кто там не живет. Как подумаешь, то же самое можно сказать о других формах прошлого; не только о его каменных оболочках с башенками и балкончиками, легко поддающимися старению, но и обо всех других коробочках и футлярах, куда человек себя укладывает, а потом вынимает. Дома, кровати, одежда, туфли и шляпки, все это, опостылевшее современникам, не успевает истлеть — как вдруг наливается новой, загробной яркостью. Удовольствие от так называемого *винтажа* в том и состоит, кажется: мы не входим в ушедшую жизнь на равных правах, а залезаем туда, как девочка в мамин шкаф, хорошо сознавая, что берем чужое.

Чем больше современность играет в *старые годы*, тем больше они отчуждаются, тем глубже уходят в придонные слои, где вовсе ничего уже не различить. Невозможность точного знания — физраствор, предохраняющий прошлое от посягательств, гигиеническая потребность несмешения с нами. Но и нам она на руку: хозяева дома не вышли, а выехали, никто не увидит, как мы делим их немногочисленные вещички. Для наслаждения стариной нужно, чтобы умерли те, кто ее населял. Тогда-то можно начать по ним тосковать, пробуя себя на роль законных наследников. Массив накопленных свидетельств только дразнит наш голод; можно перебирать картинки, укрупнять детали, приближая их к самым глазам; можно бесконечно разглядывать одно-единственное иконическое изображение. Бесполезно — и то и это вычерпывается, как ложкой, до дна, до жестяных стенок. В

прошлое входишь, не проникая и не проникаясь, как во влажный ледяной столб, откуда-то возникший в июльских сумерках.

Аверс

…и тогда я предложила себе разделять три вида памяти.

Память об утраченном, меланхолическая, безутешная, ведущая точный счет убыткам и потерям, знающая, что ничего не вернуть.

Память о полученном: сытая, послеобеденная, довольная тем, что досталось.

Память о небывшем — выращивающая фантомы на месте увиденного, так в русской сказке зарастает лесом чистое поле, когда кинешь туда волшебный гребешок. Лес помогает героям уйти от погони; фантомная память делает что-то в этом роде для целых сообществ, укрывая их от голой реальности с ее сквозняками.

Предмет воспоминания при этом может быть один и тот же; собственно говоря, он всегда один и тот же.

Реверс

Мой страх забыть, выпустить из рук или ума хоть какую-то часть неостывшего прошлого был оправдан и превознесен еще Ветхим Заветом; более того, там память вменяется народу в обязанность, а неисполнение ведет к верной гибели. Главы Второзакония раз за разом заклинают помнить: «Берегись, чтобы ты не забыл Господа, Бога твоего, не соблюдая заповедей Его, и законов Его, и постановлений Его, которые сегодня заповедую тебе». В книге Йосифа Хаима Йерушалми, которая сама называется «Захор» — «Помни», — объясняется, как это властное принуждение к памяти сохранялось веками изгнания и рассеянья. Именно память требовала скрупулезного исполнения правил, достижения и хранения совершенства — не от человека или семьи, но от всего народа, понятого как слитность; чистая и святая жизнь становилась залогом самосохранения. Ни одной детали нельзя было утратить или пропустить.

Боязнь забвения была вызвана необычайными историческими событиями, понятыми как беспрецедентные. Запреты и обязательства еврейства были чем-то вроде результата этих событий — их отпечатком на подвижном человеческом воске. Но поколение за поколением, век за веком традиция иудаизма не

делает ни одной попытки исторического описания того, что произошло с избранным народом дальше — как если бы с Пятикнижием отпала сама нужда в продолжении рассказа. Говорят, Велимир Хлебников быстро терял интерес к чтению собственных стихов и обрывал себя на полуслове: «Ну и так далее…» Йерушалми описывает похожее чувство другими словами: «Возможно, они уже знали об истории все, что им было нужно. Возможно, они ее даже остерегались».

Не то чтобы *они* дожили до Нового времени, не догадываясь о существовании исторической науки: при необходимости в текстах и посланиях, циркулировавших по средневековой Европе, находилось место примерам, свидетельствовавшим о том, что даты и вехи ненаписанной истории оставались в поле зрения еврейской учености. Их замечали — но для того, чтобы стать составной частью предания, новостям недоставало крупности. Все, что имело первоочередное значение, размещалось далеко позади, во временах начальных образцов. В мире больших прецедентов, где разрушение Первого и Второго храмов было одним событием, а разница между Вавилоном и Римом оказывалась несущественной перед лицом длящейся катастрофы, все погромы и гонения нового извода — во Франции, Германии, Испании — продолжали тот же ряд. У этого взгляда на прошлое тоже есть образец; в Мегиллат Таанит, «Свитке Поста», отмечающем *красные дни календаря,* свободные от поста и траура и назначенные для празднования — дни подвигов и торжеств, сосчитанных от домаккавейских времен до гибели Второго Храма, — исторические даты присутствуют в особом режиме. Текст «Свитка» и не пытается стать историей, у него другая задача. Выстроенный по сезонному кругу, он называет дни и месяцы, но не годы; позднее, в христианской традиции, это будет называться литургическим годом. Разницы между ближним и дальним прошлым нет, как нету разницы между прошлым и настоящим.

То есть память еврейства оказывается свободной от необходимости запоминать все, что случилось по ходу истории, свободной при выборе значимого и необходимого — и при отсечении несущественного. Ее ограничители другого рода; требование *не забыть* совпадает с обязанностью *не отвлекаться* — в том числе и от собственной истории, когда ее подробности становятся избыточными и мешают держать в голове основное. В этом смысле еврейская историография (едва существовавшая до Просвещения, разом расцветшая в полях ассимиляции, отпавшая от традиции уже потому, что никакой традиции толком не было — даже первая убедительная история еврейского народа

написана гоем) была излишеством; все, что нужно было знать, лежало на другой полке. Йерушалми цитирует «Звезду Спасения» Франца Розенцвейга, человека, утверждавшего, что смысл еврейства заключается в его внеисторичности: благодаря соблюдению неизменного закона этот народ выпал из общего временно́го потока, достиг желанного стазиса. Труд Розенцвейга был опубликован в 1921-м. Двадцать лет спустя поток снова захлестнул берега, история взялась за свое.

Но и воображение нацистов работало как бы внутри логики еврейского мира — так, словно им мучительно хотелось что-то подтвердить или опровергнуть, проверить на прочность договор этих людей с их Б-гом. Карательные акции планировались в соответствии с чужим календарем, не различая при этом праздников и постных дней. Расстрел евреев в киевском Бабьем Яру был назначен на канун Судного дня; уничтожение Минского гетто приурочено к Симхат-Торе; зачистка Варшавского гетто началась на Песах. Как подумаешь, даже такие насильственные *провалы* в черную яму катастрофического знания можно счесть чем-то вроде подтверждения. Невозможность забыть ищет себе вехи, высотки, знакомые камни или овраги — и *не хочет утешиться, ибо их нет*. «Захор», книга о памяти как о высшей из добродетелей, заканчивается чем-то вроде мольбы о забвении: о том, чтобы оно перестало быть грехом, чтобы разрывам и дырам позволили остаться самими собой, не тревожили, оставили в покое.

Аверс

Диббук значит «прилепившийся» или «прикрепившийся»; описывая, как это бывает, еще говорят о подсадке — словно речь идет о тех экспериментах, где мудрый садовод прививает яблоню к груше или розу к дичку. Неупокоенная душа, о которой рассказывает ашкеназская легенда, никак не может проститься с этим миром, то ли ее прибивает к земле груз грехов, то ли она просто застряла, засмотрелась на что-то живое и не может уже найти дороги к дому. Те, чья смерть была страшной или стыдной, те, кто никак не согласится расстаться со своими здешними радостями, ходят от порога к порогу в поисках щелочки, куда можно бы забиться, — человека, в котором можно разместиться, словно в убранном и выметенном доме. Это может быть старик, ослабший от долгой болезни, не способный уже придержать края собственного тела; или женщина, измученная ожиданием, или тот, у кого своя душа не на месте и ходит туда-сюда, как маятник

у часов. Прилепившись к человеку, пустив в него корешки, дух этот ни за что не хочет уходить, ему тепло и сыро; одиннадцать человек, одетых в погребальные саваны, и трубящих в шофар, и заклинающих нечистого духа выйти, не всегда в силах над ним возобладать. Жалостно плачет он, и уговаривает своих мучителей на разные голоса, и зовет их по именам, и исчисляет тайные их грехи, до сей поры неведомые, и родимые пятна, и детские прозвища. Диббук, описанный Исааком Башевисом Зингером, об эту пору «развеселился, стал петь песни, и всё в рифму, а народ стоял, пораженный, ведь не часто такое услышишь. А он высмеивал женщин и их привычки, то, как они благословляют свечи, и режут хлеб, и перебирают горох, и что они делают в микве, и как молятся… Он смеялся над тем, как играют свадьбу, как танцуют, а потом провожают молодых в постель, и подражал звукам флейты, цимбал, скрипки и других инструментов, и при этом заставлял женщину корчить рожи и гримасничать, и людям стало страшно». Так и прошлое, когда оно не хочет уходить, прилепляется к настоящему, и вживляет себя под кожу, и оставляет там свои споры, и говорит языками, и бубенцами побрякивает, так что нет большей радости человеку, чем слышать и помнить, чего с ним не было, и плакать по тем, кого не знал никогда, и звать по имени тех, кого не видел.

Реверс

В одной хорошей книге рассказывается о том, как устроены отношения с мертвыми у далекого туземного племени. Их регламент очень подробен, как и положено дипломатическому протоколу, и основан на сложной системе договоренностей и уступок. В числе прочего описываются и чистые случайности, вроде того неловкого момента, когда в мертвеца вступаешь на темной дороге, как в столб ледяного воздуха. Я хотела бы привести цитату, но сделать это не получается; книгу про призраки птиц я читала с листа в заокеанском магазине и боюсь переврать то, что запомнила. Чем-то это напоминает мои переговоры с прошлым, которые основаны на фактах твердых, как переплет, — только вот восстанавливать их приходится из воздуха, смиряясь с неизбежными неточностями: так дорисовывают по когтю или перу птицу, ставшую тенью.

Но то, что люди прошлого слишком легко превращаются во что-то вовсе нам незнакомое и часто нечеловеческое, не секрет. В давнем рассказе Петрушевской мертвый летчик тащит из кабины самолета обгорелый чурбан со словами «А вот и мой штурман». У

этой *фиктивной* — придуманной — истории есть непридуманный двойник: сон, который приснился перед смертью другому прозаику — советскому писателю Всеволоду Иванову. Во сне они с Анной Ахматовой были на всемирном съезде литераторов, почему-то в Греции; по тогдашним временам оказаться за границей было сложней, чем на том свете, и эта немыслимая поездка, примерещившаяся Иванову в больнице летом 1963-го, имела отчетливо потусторонний характер. «Утром я спускаюсь вниз и вижу: женщина сидит за столом и плачет. Я спрашиваю ее: „Анна Андреевна, что с вами?“ Она отвечает, что она видела в этом столе своего ребенка — только он был розовым, а стол черного мрамора».

Запись сна непреднамеренно неточна; видела ли онейрическая Ахматова лицо своего сына (воспитанного чужими людьми, выросшего поодаль, арестованного, еще раз арестованного, измененного лагерями до полной неузнаваемости) в полированной поверхности мрамора? Или стол и был во сне ее ребенком, как штурман — обгорелым чурбаком: мраморным ребенком о четырех ногах, черным взамен розового, мальчиком Лёвой, найденным ею в невозможной, небесной Греции? Стол-сын, на него кладут мертвых, чтобы подготовить их к погребению — как на тот камень, где омывали и мазали миром Тело Господне. В «Реквиеме» Ахматова сравнит живого сына с распятым Христом, а свою муку — с мукой Богородицы; через годы он вернется и будет арестован снова, словно переходы за край смерти и обратно — дело обычное.

Еще одним человеком, осиротевшим в первые годы войны, был философ Яков Друскин, друг и спутник *чинарей* — ленинградских поэтов, составивших в тридцатых годах тесный кружок людей, у которых было все меньше места для существования в советской реальности. Невключенные в официальные писательские структуры (и по собственной воле, и потому, что радикализм их текстов никак не совмещался с тем, что ожидалось от *попутчиков* — авторов, не совпадавших с официальной линией партии, но силившихся ее догнать), какое-то время они, можно сказать, скромно процветали: работали или подрабатывали в детских журналах, сочиняя виртуозные стихи и рассказы о приключениях и метаморфозах, играли в карты и живые картины, ходили на скачки, загорали на узкой полосе песка у Петропавловской крепости. Постепенно неосвещенное, укромное пятнышко, где они размещались, становилось еще тесней, а сами они — все заметней. Кого-то арестовали и выслали в другой город, кто-то лишился работы — но они всё еще возвращались, не понимая, насколько призрачным стало их

истончившееся существование. Дневники Даниила Хармса, может быть, самого известного из чинарей, мешают метафизические выкладки, молитвы, тоску по женским складкам и запахам со скупыми сведениями о том, что денег нет, взять их негде, надвигается голод. От голода Хармс и умрет — в энкавэдэшной тюрьме, страшной блокадной зимой 1942-го. Арестованный Александр Введенский погибнет в товарном вагоне во время принудительной эвакуации в декабре 1941-го; в сентябре 1941-го пропал без вести на фронте Леонид Липавский. Николая Олейникова не стало раньше других: он был казнен еще в 1937-м.

Друскин — единственный, кто остался в живых, сам толком не понимая, почему и зачем оказался выключенным из общего перечня; разговаривать с ушедшими он не переставал ни на минуту. В его философских тетрадях все больше места занимает запись снов, там он видится со своими убитыми и пытается увериться в том, что это действительно они: вернулись, наконец. Проверить не удается, эксперименты ничего не дают. Вот Друскин с товарищами взрезают грудь человеку, которого приняли за Липавского, «чтобы испытать, сон ли это», — но сразу перестают понимать, что именно это доказывает. Кто-то из призраков не хочет его узнавать, кто-то становится похож на советского писателя (как мог бы превратиться в деревяшку, мраморный стол, платяной шкаф). 11 апреля 1942 года Друскин описывает в дневнике очередную встречу с мертвыми друзьями. Они снятся ему постоянно, куда чаще, чем живые: «Мы снова были все вместе, и я готовил угощение: газированную воду. Мы посмотрели друг на друга и рассмеялись. На кого мы стали похожи? Вот Л<ипавский>. Он и я — мы сильнее всех изменились. Но вот еще другой Л. — он уже почти совсем не похож на себя. Вот третий Л., и я бы никогда не сказал, что это Л. А Д. И. <Хармс>? Я бы его даже не узнал, может, это и не Д. И., но это должен быть Д. И. Были еще люди, и один из них был Шура <Введенский>, но кто? А еще был Пулканов. У этого даже фамилия изменилась».

Пулканов — редкая фамилия; среди знакомых Друскина такого человека не было, это имя, как маскировочный халат или шпионские очки, сон надел на кого-то, оставшегося неизвестным. На этот раз ему удалось спрятаться, мы не знаем, кто это был такой; может быть, сам спящий.

Глава шестая, Шарлотта, или Ослушание

Я очень люблю книги, фильмы, истории, которые начинаются так. Человек приезжает, например, в небольшой дом во французской глуши, открывает окна, выходит на балкон, переставляет мебель по своему вкусу. Выкладывает свои книжки, заползает под стол, чтобы подключить компьютер, изучает внутренность незнакомого шкафа и решает, какой чашкой будет пользоваться. В первый раз идет лесной тропинкой в деревню, покупает сыр и помидоры, садится за столик единственного местного кафе, пьет вино или кофе, жмурится на солнце, возвращается. Смотрит телевизор, за окно, в книгу, в потолок. Если он, например, писатель, то берется за работу с утра пораньше.

Обычно этот самый момент ненарушимого счастья — работы, которая наконец нашла себе время и место, полной и блаженной бессобытийности — прерывается непрошеным *действием*. В восточных сказках для смерти есть вежливый эвфемизм: ее называют «разрушительницей наслаждений и разлучительницей собраний», и это кажется мне точным описанием машины сюжетостроения, всегдашняя задача которой — раскачать мирную площадку предыстории так, чтобы все задвигалось и герои покатились наконец по наклонной плоскости, вызывая наше раздражение и сочувствие. То, что предлагают в таких случаях литература и история, хорошо известно и плохо кончается; героиня не допишет страницу, потому что к ней нагрянут нежданные гости; герою не удастся побыть одному, потому что по соседству случится убийство; воскресенье оборвется, потому что начнется война.

В конце 1941 года двадцатичетырехлетняя Шарлотта Саломон делает довольно странную вещь. Она вдруг уезжает из Вильфранша-сюр-Мер, с виллы на Лазурном, где они гостили с дедушкой и бабушкой; теперь происходящее называется как-то по-другому, деньги кончились, бабушка умерла, их с дедом держат здесь из милости или причуды, как и других немецких евреев, когда-то респектабельных, теперь не знающих, куда деваться. Шарлотта уезжает, как вдруг встают и выходят из комнаты. Она поселится в соседнем городке Сен-Жан-Кап-Ферра и перестанет видеться со знакомыми. На что она живет — не очень понятно, зато известно где: в гостиничке со старинным именем «La Belle Aurore», прекрасная заря. Там она проведет полтора года, совсем одна, над тем, что станет ее *большой работой* — вещью с названием «Жизнь? или Театр?», в которой после

окончательного авторского отбора окажется 769 (семьсот шестьдесят девять) гуашей, перемежающихся текстами и музыкальными фразами. Есть еще какое-то количество вариантов, отработанного материала, не вошедшего в основной свод; всего было написано 1326 гуашей, некоторые из них потом пошли в дело — бумага кончалась, и ближе к концу Шарлотта рисовала на обороте отвергнутых работ, а потом уже — и с двух сторон каждого листа.

То, что у нее получилось, решительно не похоже ни на что нам известное, а в сороковых выглядело еще странней. Это слишком громоздкая вещь, которую трудно издавать, еще трудней выставлять, которая требует слишком много времени и при этом настаивает на том, чтобы ее читали (смотрели?) целиком. Гуаши, сделанные на листах формата А4 в такой страшной спешке, что их приходилось развешивать по стенам комнатки, чтобы они поскорей просохли, переложены калькой, на которой разными цветами написаны реплики, авторские ремарки и то, что можно считать инструкцией, — указания, какую музыкальную фразу читатель должен воссоздать в голове, разглядывая эту картинку. Иногда задание становится сложней: к мелодии надо привязать текст, кособокий ехидный раешник, который ложится на мотив «Хабанеры» или «Хорста Весселя». Музыка — полноправный участник повествования, за которым нам предложено следить; листы имеют сюжетную последовательность, три части, послесловие и даже жанровое определение. Это «Dreifarben Singspiel», трехцветная оперетта, — что должно вызывать в памяти и моцартовскую «Волшебную флейту», самый популярный *singspiel* немецкого музыкального канона, но еще больше — запрещенную только что, еще звучащую во всех ушах «Die Dreigroschenoper» — «Трехгрошовую оперу» Вайля — Брехта.

Музыку, к которой обращается Шарлотта (или CS, как она подпишет свой *opus magnum*), не назовешь редкой — это опять *то, что в воздухе носится*, то, что лежало в потребительской корзине людей ее мира: от Малера до Баха и обратно, от модных шлягеров к шубертовскому мельнику. Ее задача — напомнить (и травестировать) знакомое; но восемьдесят лет спустя тех, что узнали бы эти мелодии с трех нот, почти не осталось. Звуковая основа текста остается не-звучащей, подразумеваемой. Чем-то это похоже на память с ее неизбежными затемнениями и поправками: говоря словами Саломон, «поскольку мне самой понадобился год, чтобы осознать значение этой странной работы, многие из текстов и мелодий, особенно в первых картинах, ускользают из моей памяти и должны — как и все это творение, мне кажется, —

остаться скрытыми во тьме».

Приподнятая интонация, быстро сменяемая издевательской скороговоркой, разноголосые диалоги, которые перебивает авторский голос; все это понятней, если напоминать себе, что речь идет о театре; вот обложка пьесы или программки с кучерявыми шрифтами и вензелями, вот перечень действующих лиц, вот, как в старину, на сцену ногами выходят Пролог и Эпилог со своими предуведомлениями и объяснениями. Пьесе, однако, и негде развернуться вовсю. Огромный том «Жизни? или Театра?» нельзя просмотреть на ходу, *на руках,* его и взять-то на руки сложно — пройти его с начала и до конца оказывается делом, которое требует от читателя времени и воли.

Удивительно, но и выставить толком эти работы нельзя, и не только из-за колоссального пространства, которого они требуют, чтобы разворачиваться как задумано, одна за одной, по линии повествования. Строго говоря, *требуют*-то они большего: быть книгой, листы которой переворачиваются один за другим, так что изображение просвечивает сквозь кальку, и текстовой слой взаимодействует с живописным — до точки, где завеса снимается и мы видим то, что нарисовано, нагишом, без покровов и комментариев. Сложный баланс рукописного текста (на ключевых словах и фразах он меняет цвет, иногда по нескольку раз за страницу), задуманного как закадровый голос, и *прямых включений* репортажной картинки не просто задает ритм чтения-просмотра, но вроде как настаивает: то, что перед нами, надо судить по законам временных искусств, наряду с кино или оперой. Сделать это силами музейной экспозиции, видимо, невозможно; и вот первый в истории графический роман выглядит как серия талантливых набросков — и нигде не выставлен во всей полноте.

Но и порознь эти работы увидеть трудно; в амстердамском Еврейском историческом музее, где хранится архив Шарлотты Саломон, им отведен один стенд, где из тысячи трехсот гуашей представлены восемь — долго держать их на свету опасно, приходится постоянно заменять одни листы другими. Говорят, что читать их как книгу, как задумано, как рука просится — еще опасней: каждое прикосновение к страницам причиняет им непоправимый вред. «Жизнь? или Театр?», невиданная *вживую*, известная по описаниям и репродукциям, оказывается чем-то вроде священного текста. К нему можно апеллировать, можно его цитировать или интерпретировать — но простой опыт последовательного прочтения дается не каждому.

Сама Саломон писала о своем замысле так: «Возникновение этих работ нужно представлять себе так: человек сидит у моря.

Он рисует. Внезапно ему на ум приходит музыкальная тема. Мурлыча ее себе под нос, он вдруг понимает, что мелодия точно совпадает с тем, что он пытается перенести на бумагу. В его голове складывается текст, и вот он начинает распевать эту мелодию, положив на нее собственные слова, снова и снова, пока картина не кажется готовой. Часто текстов набирается больше одного, и в результате возникает дуэт, случается даже, что каждому герою приходится петь собственный текст, и в результате складывается хор… Автор старался — что явственней всего, возможно, в Основной Части — полностью выйти из себя самой (так в тексте. — *М. С.*) и позволить персонажам петь или говорить собственными голосами. Чтобы этого добиться, пришлось отказаться от многих требований искусства, но я надеюсь, что душещипательная природа работы заставит это простить. Автор».

* * *

«Душещипательная природа» — злая самоирония; с другой стороны, когда речь идет о «Жизни? или Театре?», это не преувеличение, а диагноз — сюжет обладает всеми качествами, необходимыми для бульварного романа, его невозможно игнорировать, он так и дышит жаром и холодом. Рассказчица, которую Саломон называет Автором, разворачивает перед зрителем историю нескольких поколений, в которой находится место восьми самоубийствам, двум войнам, нескольким любовным историям и победному шествию нацизма. Тот, кто знает, что фабула близко следует за реальной историей шарлоттиной семьи (а восприятие «трехцветной оперетты» как автобиографического, если не дневникового повествования — результат многолетней традиции), знает и то, чем дело кончилось. В сентябре 1943 года нацисты проводили, что называется, *зачистку* Лазурного берега от евреев; усилия вишистского правительства казались им, да и были, недостаточными, несколько десятков тысяч беженцев жили себе у синего моря, как ни в чем не бывало. Постоянное, как шум воды, сравнение евреев с вредными насекомыми, клопами и тараканами, к тому времени уже смерзлось в неотменимое тождество, пора было навести порядок. Рейд, которым руководил человек по имени Алоиз Бруннер, оказался очень эффективным; в числе прочих была обеззаражена вилла одной американки в городке Вильфранш-сюр-Мер. Вилла называлась «Эрмитаж», и там, не особо скрываясь, проживала еврейская пара — Шарлотта

Саломон и человек, за которого она вышла замуж несколько месяцев назад. За ними пришли ночью, соседи слышали крики. 10 октября транспорт с грузом (столько-то штук, как писали в официальных документах) прибыл в Аушвиц. В этот же день, 10 октября, двадцатишестилетняя Саломон оказалась в группе тех, кто подлежал немедленному, на пороге лагеря, уничтожению. Это необычно: молодая, полная сил женщина, да еще и умеющая рисовать, имела некоторые шансы продержаться подольше. Но Шарлотта была на третьем месяце беременности; видимо, это решило дело.

Рефлекс ужаса и жалости, оглушающий нас при встрече с таким знанием, слишком силен, он многое определяет; многолетняя инерция заставляет видеть в работе Саломон спонтанную (и по умолчанию безыскусную) исповедь чистого сердца. Тень Катастрофы, нависающая над ней, провоцирует еще несколько далеко идущих деформаций — объясняющихся, как водится, самыми лучшими побуждениями. Любая история жертвы обречена быть эмблематической — стрелкой, указывающей на общую судьбу и общую гибель. История Шарлотты Саломон описывается как типическая — результат наложившихся друг на друга слоев, политических и культурных условий, неотменимых и страшных закономерностей. Именно против этого она пыталась бунтовать — и, думаю, считала, что вышла из боя победителем. «Жизнь? или Театр?» — не свидетельство этой победы, а *сама победа*, поле битвы, взятая крепость и декларация о намерениях в семиста шестидесяти девяти параграфах. И все же она часто воспринимается не как объект, а как материал (с которым можно обращаться как с сырьем, выбирать фрагменты, вычеркивать лишнее); не как достижение, а как свидетельство (которое можно рассматривать в разных обобщающих контекстах), не как результат, а как неисполненное обещание — короче, как человеческий документ. Нет ничего дальше от реальности, чем эта трактовка.

Едва ли не любой текст, написанный о Саломон в последние годы, предостерегает нас от очевидной угрозы: воспринимать ее работу как хронику гибели, составленную жертвой. *Зингшпиль* в картинках, написанный на Лазурном берегу перед самым концом света, не повествует о Холокосте (хотя, в отличие от автора, станет его survivor'ом, тем, что выжило вопреки всему). Это требует от читателя специального усилия: перед работами Саломон необходимо одновременно помнить и забыть, знать и не знать про Аушвиц в конце туннеля. Так страницы «Жизни? или Театра?» переложены прозрачными кальками с текстом, сквозь которые мы видим изображение — но в любой момент можем

убрать этот фильтр и остаться наедине с чистым цветом.

Летом 1941 года Шарлотта Саломон была зачарована и оглушена собственным везением: она принадлежала к числу тех немногих, кому удалось уйти от беды. В ее тексте, помимо начального «Действие происходит в 1913–1940 годах в Германии, позднее — в Ницце, Франция», возникает позже еще одна, странная датировка: «Между небом и землей, после нашей эры, в году I нового спасения». Так могли бы описывать свое здесь-и-сейчас Ной с сыновьями или дочери Лота. Так видела себя и свое положение Саломон; знаемый мир кончился вместе со всеми, кого она любила или ненавидела, они умерли, исчезли, оказались в других краях. Она была кем-то вроде первого человека на новой земле, адресатом нежданной, неописуемой милости — ей был дарован обновленный, спасенный мир. «Пена, сны, мои сны на синей поверхности. Что заставляет вас лепить и заново лепить себя из такой боли и страдания? Кто дал вам право? Сон, ответь мне — кому ты служишь? Почему ты меня выручаешь?»

Когда, сразу после войны, отец и мачеха Шарлотты смогли приехать в Вильфранш в поисках чего-нибудь — следов, слухов, свидетельств — им досталась в руки папка, о которой Лотта (так называли ее домашние) сказала знакомому: «Тут вся моя жизнь». Логика *типического*, о которой я говорила, заставляет искать аналогий, и они под боком: так Мип Гиз передала вернувшемуся из концлагеря Отто Франку бумаги, среди которых был дневник Анны. Странно, что все это разворачивается так близко, почти через стенку, — Альберт Саломон с женой прятались во время войны в Амстердаме, неподалеку от семьи Франков; им первым отец Анны показал ее дневник — а сколько-то спустя они все вместе решали, как поступить с рисунками Шарлотты. Так и вижу, как они сидят там, в продолжающихся пятидесятых — шестидесятых, родители, потерявшие детей, и пытаются устроить их посмертную судьбу. Первое собрание Шарлотты Саломон вышло в 1963 году и до сих пор поражает полиграфическим качеством; из тысячи трехсот работ там представлены восемьдесят, а называется книга «ШАРЛОТТА. Дневник в картинках».

В картинках: словно речь идет об очень маленькой девочке — возраста Анны Франк, может быть, а то и младше. Дневник, традиционный женский жанр, своего рода зеркальце-скажи: спонтанная и неприбранная речь чувства, прелесть которой в ее непосредственности и простоте. Дневник Анны, отредактированный до такой степени, что утешал читателя больше, чем мучил, гремел тогда по всему миру, на глазах становясь самым влиятельным текстом о Катастрофе — способом

думать о ней, не держа перед глазами трупы, ямы, рельсы, отодвигая все это на последние страницы эпилога: а потом они погибли. Осознанно или неосознанно, он стал образцом, который имели в виду первые издатели Саломон, настаивая на тождестве Шарлотты-автора и Шарлотты Канн, героини книги, юной жертвы, так много обещавшей и так мало успевшей.

Юность с ее избыточностью и непропеченностью здесь ключевое слово; легенда о Саломон упорно и безосновательно настаивает на ее крайней молодости. В 1939-м, когда родители отправляют девочку подальше от Германии, к дедушке с бабушкой (с легкой сумкой и парой теннисных ракеток, чтобы отъезд не выглядел подозрительным), ей уже двадцать два года, и за плечами у нее взрослый роман с любовником мачехи: та до конца своих дней утверждала, что Шарлотта все это выдумала.

Вот один из углов, где натыкаешься на зазор между реальностью и романным текстом; традиция, заданная семьей, совершает тут комические виражи: то настаивает на полном совпадении автора и героя (дневник), то клянется, что девочке все приснилось, что *на самом деле* все обстояло совсем не так. Что бы ни было в реальности, мы знаем только то, как хотела — любой ценой, об этом мы еще вспомним — рассказать эту историю Шарлотта. Продуманный ход «Жизни? или Театра?» очень сложно исказить, у него выверенная структура, построенная на множестве вычитаний (об этом знают пятьсот листов, не вошедших в финальную версию), — но выпрямляющая логика первых публикаторов не стесняется резать по живому, выдавать за целое фрагмент законченной работы с ее изощренной композицией, вымарывать или переписывать реплики. И то сказать, им пришлось трудней, чем редакторам дневника Анны Франк. Там цензуре подвергались точечные элементы текста: злые слова в адрес немцев и немецкого языка, обидные вещи, сказанные о матери, болтовня о контрацептивах, чересчур откровенная по тем временам, — и, что интересно, любые отсылки к непонятным широкому читателю реалиям еврейского мира вроде Йом Кипура.

В зингшпиле Шарлотты Саломон вмешательству противостоит *все* — и прежде всего сам авторский замысел, который сводится к тому, чтобы заново прокрутить перед собственными глазами историю одной семьи так, словно все уже умерли, и она тоже, и все это ее больше не касается. Ревизии (и двойной обработке *осмеянием* и *дистанцированием*) подвергается все, что случилось с ними с конца 1880-х: смерти, браки, знакомства и новые браки, карьерные упования и любовь к искусству. Строго говоря, такого рода хроника, описывающая

жизнь нескольких поколений как движение к неизбежному концу, принесла Томасу Манну Нобелевскую премию. Правда, его письмо было куда консервативней.

* * *

Можно рассказать об этом, например, так. В старинной, достойной, ассимилированной еврейской семье, где на стенах висят портреты в резных рамах, а в Италию ездят как на дачу, где на Рождество зажигают свечи на елке, а в моменты чувства поют «Германия превыше всего», слишком много самоубийств. Не будем вспоминать о братьях и прочей родне — но вот и одна из дочерей, та, что погрустней, выходит из дому ноябрьским вечером и топится в реке. Через несколько лет выходит замуж вторая, веселая сестра, но через восемь лет она обещает дочке, что пришлет ей письмо из рая, — и выходит в открытое окно. Девочке ничего не говорят о само убийствах, она считает, что мать умерла от гриппа.

Сменяются гувернантки, курортные виды, девочка растет; ее зовут Шарлоттой, как мертвую тетку и живую бабушку, череда Шарлотт не должна прерываться. Однажды ее труженик-отец («Только не отвлекайте меня, и я стану профессором!») встречается с высшим достижением культуры, белокурой женщиной, поющей Баха. В «Жизни? или Театре?» у нее клоунское имя Полинка Бимбам; здесь надо оговориться — по той или иной причине у героев, имеющих отношение к *сцене*, опереточные двойные фамилии, звякающие комическими бубенцами (или цепями, понимай как знаешь): Бимбам, Клингкланг, Зингзанг, у этих ряженых с их двойственной природой все не как у людей. В реальности звезду звали Паула Линдберг, и это имя тоже ненастоящее, она была еврейкой, дочерью раввина по фамилии Леви. Как и все прочие люди в жизни Саломон. «Мы должны помнить, что они жили в обществе, состоявшем исключительно из евреев», — напишет она о своей семье десять лет спустя.

Браку науки и искусства (медицины и музыки, Альберта Саломона и Паулы Линдберг) больше всего радовалась четырнадцатилетняя Шарлотта; ее отношение к мачехе нельзя описать иначе как страсть, по ходу времени все более осознанную и нагруженную всеми сопутствующими товарами: требованиями, ревностью, тоской. Линдберг готовилась заменить осиротевшей девочке мать. Вместо этого ее ждала раскаленная, взахлеб, дружба-обожание, увлекательная и мучительная для обеих.

Единственный внятный источник здесь — та же «Жизнь? или Театр?», где многое может быть намеренно или невольно искажено; то, чего не скрыть — степень внимания, отведенного романной (оперетточной?) Полинке. Ее портретов, с пугающей точностью воспроизводящих повороты и выражения лица Паулы Линдберг, тут сотни (когда смотришь ее видеоинтервью, снятое десятилетия спустя, их узнаешь сразу: лицо состарилось, мимика осталась молодой); есть страница, до отказа заполненная телами и лицами нарисованной Полинки, мрачными, томными, воодушевленными, поникшими, отрешенными — в центре расположена официальная версия, афиша с парадным портретом и именами городов, где она имела успех. Больше места в пространстве *зингшпиля* занимает только его главный герой и адресат, Амадеус Даберлон (Альфред Вольфсон).

В основной корпус «Жизни? или Театра?» не вошел многостраничный *рисованный текст*, задуманный как эпилог, но постоянно сбивающийся на письмо, обращенное к Вольфсону, о судьбе которого она ничего не знала. Выдержки из этого письма можно увидеть на сайте амстердамского Еврейского исторического музея; целиком оно не было опубликовано никогда — но его не раз пересказывали и цитировали. На определенном этапе работы над «Жизнью? или Театром?» художница понимала свой большой текст как реплику в диалоге с Вольфсоном, как способ доказать ему собственную способность к регенерации. У повествования был адресат, человек, которого Шарлотта Саломон считала или хотела считать своим возлюбленным, в десятках сцен обкатывая версию *неразделимости*: от объятия до слияния.

Возможно, этим объясняется то, что гуаши, посвященные Полинке Бимбам, дышат эротической одержимостью, но сюжет никогда не переходит границу, за которой можно было бы назвать эти отношения любовными; рассказчик намеренно держит повествование на грани, ничего не уточняет и на все намекает («наши влюбленные опять помирились»). Лист, в рапиде фиксирующий движение двух женщин друг к другу, — девочка в своей голубой комнатке, мачеха у ее постели, раскадровка, фиксирующая девять стадий одного объятия, Полинка наклоняется, падчерица делает движение ей навстречу, оказываясь вдруг очень маленькой, младенцем на материнских руках. Объятие становится полным — лицо Полинки на груди Шарлотты, белая ткань простыни расцветает розовым. На последней картинке, внизу листа, мы уже не видим детской синей пижамы: руки и плечи обеих женщин обнажены, глаза Шарлотты зажмурены, одеяло вспучивается багровой волной. Предельная откровенность этой сцены не имеет никакого словесного

эквивалента; а все, что остается неназванным, не вполне существует.

Непроясненными — территорией домыслов и проекций — остаются и отношения Даберлона и Полинки. То, что крайне важно для текста и рассказчицы, — представить их как треугольник, где Шарлотте отводится важная сторона: равной и взрослой соперницы. Учитель музыки, пообещавший Полинке Бимбам сделать ее пение совершенным, не может не полюбить певицу; и потому, что в мире *зингшпиля* она неотразима, как положено равнодушному божеству, и потому, что его страсть — горючее, которое помогает ей взлететь. То, что при этом у него хватает внимания заметить девочку с ее рисунками и времени завести с нею сепаратный роман с прогулками и разговорами, до поры не вызывает у Шарлотты удивления — она испытывает глубокую благодарность. Он пишет книгу, она ее иллюстрирует; отношения, пошитые навырост, делают ее существование осмысленным. Она запоминает и обживает его теории; его слова о том, что невозможно начать жизнь, не пройдя через опыт смерти (и о необходимости *выйти из себя*, о кино как машине, изобретенной человеком для того, чтобы оставить свое «я» позади), станут ребрами, на которых держится огромная постройка «Жизни? или Театра?». Их встречи в вокзальном кафе (в другие евреям нельзя) и на парковых скамейках (тоже нельзя, но рискнем) приходятся на самую середину-сердцевину текста — вместе с сотнями лиц Даберлона, окаймленных словами его нехитрой проповеди.

Все это происходит на фоне марширующих толп, ртов, раззявленных в крике, и детей, хвастающих реквизированными в еврейской лавке авторучками. На одном из листов, изображающих Берлин времен Хрустальной ночи, среди вывесок обреченных магазинов (Кон, Зелиг, Израэль и К°), есть еще одна, с такой же недвусмысленной фамилией Саломон. Для описания того, что происходило тогда в ее кругу, Шарлотта придумывает составное слово *menschlichjüdischen*: она говорит о человеко-еврейских душах, как если бы речь шла о диковинном гибриде, подлежащем наблюдению и изучению. Да, в общем, так оно и было.

В 1936 году еврейка Саломон поступила в Берлинскую академию художеств, ситуация по тогдашним законам невозможная, объяснимая разве что безумной отвагой, которая города берет, и общим замешательством перед лицом такого нахальства. Позже администрации пришлось оправдываться, и ответная формулировка стоит того, чтобы ее упомянуть: Шарлотта была допущена к занятиям в силу своей асексуальности

— как заведомо неспособная вызвать интерес у студентов-арийцев. В «Жизни? или Театре?» описывается диалог, который состоялся у нее в приемной комиссии. «А вы евреев принимаете? — Вы же наверняка не еврейка. — Конечно, я еврейка. — Ну, неважно». Соученица, которой посвящены несколько гуашей, вспоминала о ней без особой симпатии: тихая, всегда в сером, вылитый ноябрьский денек.

Через три года Шарлотту силком, против ее воли, отправляют во Францию, к дедушке с бабушкой, постепенно нищающим, но еще пытающимся сохранить привычный образ жизни. В книге, изданной в 1969-м, лист, где она прощается с Даберлоном (еще одно безмолвное объятие, отсылающее к Климту), назван фантазией; Паула Линдберг до смертного одра утверждала, что любовный треугольник *зингшпиля* — *wishful thinking*, выдумки подростка, ничего такого не было. На следующих листах — общее прощание на вокзале, сутулый отец, только что вышедший из Заксенхаузена, мачеха в норковой шубке, круглые очки Даберлона.

* * *

Душещипательная природа работы Саломон поощряет читательское желание видеть в ней лирическое повествование, что-то вроде любовного романа. По-английски этот жанр зовется емким словом *romance*, которое подразумевает не только неотменимое фабульное ядрышко, но и систему акцентов, подчиняющую все, что в книге ни есть, главному, любовному интересу. Это слово, впрочем, встречается в важной работе Фрейда — короткой статье 1909 года «Familienroman der Neurotiker», которая в классическом английском переводе так и называется: «Family romances». Речь там идет об определенной стадии развития, когда ребенок перестает верить, что он, такой особенный, мог родиться у своих заурядных родителей, и сочиняет себе новых: шпионов, аристократов, небожителей, воображенных по своему образу и подобию. Он считает себя жертвой обстоятельств, похищения, чудовищного обмана — романтическим героем, насильственно помещенным в интерьер реалистической пьесы. В молодых стихах Пастернака об этом говорится с пониманием, как об общем, неизбежном опыте: «Мерещится, что мать не мать, что ты не ты, что дом — чужбина».

Сюжет *зингшпиля* Саломон с его суицидальными ангелами, мачехой, похожей на фею-крестную, и волшебным учителем обманчиво похож на такой роман-*romance*, и я то и дело ловлю

себя на этом слове, будто речь идет о книге про любит-не-любит. Это, конечно, обманка; нет ничего дальше от «Жизни? или Театра?», чем история добродетельной падчерицы, Золушки или Белоснежки. У этого текста структура и замах эпоса: это поминки по исчезающему миру. Шарлотта Саломон осознанно и последовательно пишет историю распада и гибели своего класса — единственного, который ей привелось знать. Просвещенная, возвышенная еврейская буржуазия с тонким вкусом и благородными бородами, с дорогостоящими привычками и позитивистскими заповедями (жизнь должна продолжаться, говорит страшноватый дед Шарлотты после самоубийства своей дочери; чему быть, того не миновать, объявляет он в 1939-м, когда тьма сгущается; все, что естественно, — свято, повторяет он) в считанные годы превратилась в курьез: в *бывших* людей, живущих по инерции и умирающих по собственной воле. Хронистом эпохи распада, глухого непонимания, жалких попыток сохранить достоинство стала Шарлотта Саломон, наблюдавшая все это поверх обеденного стола.

На рисунке — семья и друзья, это один из последних берлинских вечеров, скоро она будет вынуждена уехать. Все галдят, никто не слышит друг друга. *Первым делом я должен вывезти отсюда дочь. — А мы поедем в Австралию. — А я поеду в Соединенные Штаты и стану величайшим скульптором мира. — Мы пока останемся здесь. — А я поеду в Соединенные Штаты и стану величайшим в мире певцом.* На последних страницах своего *familienroman*'а Шарлотта еще вернется к этой предсмертной глухоте, неспособности увидеть себя со стороны: к «беспомощности тех, кто пытался хвататься за соломинку во время яростной бури», к тем, кто «не мог услышать никого другого, но немедленно начинал говорить о себе».

Эпилог «Жизни? или Театра?» начинается с ослепительных красок Лазурного берега (от синевы и пальм рябит в глазах) — с двоящейся и троящейся фигурки героини: у моря, в купальнике, в сарафане, рисующей, рисующей, рисующей — и быстро оборачивается общей катастрофой, по мере которой рисунок делается все голей и отчаянней, сводится к последовательности желто-красных пиктограмм в нездорово-зеленых размывах. Война объявлена. Между двумя попытками самоубийства (неудачной, потом удавшейся), которые делает бабушка Саломон, две Шарлотты, старая и молодая, становятся почти неразличимы: у них одно лицо, один цвет, их движения повторяют друг друга, они пытаются лечиться «Одой к радости»:

Радость, пламя неземное,

Райский дух, слетевший к нам,
Опьяненные тобою,
Мы вошли в твой светлый храм.

Среди вещей, которые остаются в тексте Шарлотты Саломон нарисованными, но не проговоренными — призрачным знанием, которое никогда не проявляется достаточно четко, чтобы назвать его по имени, — есть два нерешенных и нерешаемых вопроса. Отношения опереточной Золушки с дивой-Полинкой — один из них; кто-то из малочисленных друзей Шарлотты назовет их «проблемой, с которой она так и не справилась». Второй, нависающий над повествованием по всей его длине, касается ненавидимого ею деда. Тень *недолжного* — того, что называется по-английски точным словом *sexual abuse* и для чего нет эквивалента в русском понятийном наборе, — присутствует здесь повсюду, стоит за самоубийствами дочерей и жены, призывает Шарлотту последовать их примеру («Убейся уже наконец, чтобы мне больше не слышать этот твой лепет!») и обретает плоть на последних страницах: «Не понимаю тебя. Почему бы нам не спать в одной постели, раз тут нет ничего другого? Все, что естественно, для меня свято». Невозможно, да и не нужно сказать наверняка, был ли инцест постоянным фоном, на котором существовала семья исторической Шарлотты. Но духом насилия — *вмешательства* морального и сексуального, они тут смешаны до полной неразличимости — предельно насыщена ткань трехцветной оперетты; и восходит оно к прямой, как палка, фигуре деда с его лысым черепом, прекрасной осанкой и бородой патриарха. От невозможности жить с ним убегает из дома героиня. Умирающая бабушка мечтает его задушить («Сделай это, а то мне самой придется! Ах, у него такие красивые синие глаза»). В смертоносной мелодраме *зингшпиля* он среди тех, кто твердо намерен спастись; он сохраняет манеры, ясное сознание и уверенность, что всех еще переживет.

В неопубликованном письме, которым Шарлотта Саломон собиралась закончить оперетту, запечатав ее, как конверт, обращением к своему идеальному собеседнику, она делает неожиданное признание, которому можно верить или не верить, — оно похоже на *wishful thinking* ничуть не меньше, чем другие сюжетные повороты. После полутора лет одиночества и самозабвенной работы над «Жизнью? или Театром?» она вынуждена была вернуться к деду, к его мелкому воровству, упрекам и требованиям; через несколько месяцев, доведенная до отчаянья невозможностью работать, она подмешала ему в еду

веронал. Было ли это на самом деле, уже не узнать; безусловно то, что ей этого очень хотелось.

И все-таки дед, сам того не желая, сделал ей невероятный и обескураживающий подарок: *семейный роман*, который стал для художницы возможностью новой жизни. Во время болезни бабушки он без обиняков выложил молодой женщине всю семейную историю, о которой она ничего не знала, — восемь самоубийств, выстроенных в последовательность, которая не могла не восприниматься как приглашение: ты следующая. Поразительно, но знание о случившемся, ставшее зримым, имело обратный эффект. На одной из гуашей Шарлотта, склоненная над кухонными кастрюльками, говорит себе дословно вот что: «Как прекрасна жизнь. Я верю в жизнь! Я буду жить за них за всех!»

Так, из точки нежданного откровения, начинает разворачиваться громадная система «Жизни? или Театра?». Для начала героиня предлагает бабушке своего рода терапевтический прием: *освободить себя,* описав свою жизнь. Это очень похоже на требование выйти из себя, с которым обращался к людям искусства Даберлон. Совет остается неуслышанным, но дело уже сделано, история рода увидена со стороны — глазами человека, утратившего связь со старым миром.

«Моя жизнь началась, когда моя бабушка решила покончить с собой… когда я узнала, что моя мать тоже лишила себя жизни… Словно целый мир в своем ужасе и глубине разверзся прямо передо мной… Когда с бабушкой все было кончено, и я стояла перед ее окровавленным телом, когда я увидела ее маленькие ножки, они все еще двигались в воздухе, рефлекторно подрагивали… когда я набросила на нее белую простыню и услышала, как дед сказал „Все-таки она это сделала“ — я поняла, что у меня есть задача, и никакая сила в мире меня не остановит».

* * *

Несчастная особенность судьбы и работы Шарлотты Саломон состоит в том, что она обречена оставаться в глазах смотрящих вечной инженю: незаметной и безгласной девочкой, какой она себя изобразила, вложив в это дело все свое отчаяние и ненависть к себе. И это действует; естественным читательским рефлексом оказывается защитный — хочется прикрыть ее, как бабушку, белой простыней сочувствия и понимания. Мы почти ничего не знаем о Саломон и ее последних месяцах, но мало что может быть дальше от истинных желаний Автора оперетты, последовательно

и бескомпромиссно обнажающего все механизмы, заставлявшие двигаться ее героев.

Директор амстердамского музея говорит, что проблема «Жизни? или Театра?» состоит в том, что ее не с чем сравнивать; в мировой живописи у нее почти нету соответствий. Одиночество этой работы (и ее неполная, условная доступность) странным образом совпадает с приливом массового интереса к истории, которая в ней рассказывается; художница оказывается еще одной иконой коллективного страдания, *важной фигурой,* сценарной заявкой для голливудского фильма, но не из-за того, что она сделала, а из-за того, что сделали с ней.

Тут впору вовсе уклониться от рассказа о ней, но уклоняться некуда; хотелось бы говорить о *зингшпиле,* его сложности и блеске, словно он никак не связан с историей своей создательницы, да, видно, нельзя никак. Видимо, что-то есть в характере самой работы, заставляющее искать для нее разного рода фильтры, облегчающие прочтение, и тут же с негодованием их отметать. Нет, это не автобиография, хотя страх как на нее похоже. И не сеанс аутотерапии, свидетелями которого мы оказались, не попытка справиться с травмой (хотя о том, что эта работа не цель, а средство, неоднократно говорит сама Шарлотта). Это даже не антинацистский текст — нацисты «Жизни? или Театра?» смешны и страшны не больше, чем другие участники общего действа. «Я была каждым из них», — утверждает Автор.

Но и это, конечно, неправда. Все названное и неназванное здесь присутствует: и травматическое письмо, и то, что можно назвать женской оптикой, и метка Катастрофы, и детское магическое мышление — как нарисую, так и будет. Сами по себе все способы прочтения разумны и обоснованы; то, что здесь мешает, — несоответствие масштаба зингшпиля и его рецепции. Пошарим в архивах мужского мира, представим себе, что весь корпус текстов, интерпретирующих «В поисках утраченного времени», сводится к прустовской биографии: Пруст и еврейство, Пруст и гомосексуальность, Пруст и туберкулез. *Вещь,* задуманная и сделанная Шарлоттой Саломон, гораздо больше своих отражений.

Гигантский, невоспроизводимый проект, для которого нужен был бы отдельный музей, но и там не разместить всё, как надо; огромная книга, какая не влезет ни в одну сумку; текст, на который нужны часы и дни — не линеарного чтения, но медленного рассматривания; все это ужасно неудобно для окружающих. Мешает все, в первую очередь интенсивность этой работы: «теснота ряда», пользуясь тыняновским словом,

затрудняет даже не понимание, а простое потребление этой модернистской оперетты. Впрочем, модернистской ли? То, как Саломон смешивает живописные техники, способы видеть, правила игры, сегодня выглядит современней, чем в 1940-х, когда художника делала *манера*. Если видеть ее гуаши, как они выставлены сегодня — два-три листа в каталоге, один стенд в музейной экспозиции, находишь сходство с теми или иными образцами; на длинной дистанции становится ясно, как она с этими образцами обошлась. Она подражает не Модильяни или Шагалу, а современности как таковой, словно та сводится к набору красок или каталогу приемов; ее полифонический текст с десятками голосов и музыкальных фрагментов — еще и парад уходящей визуальности, последний смотр того, как это делалось в эпоху *дегенеративного искусства*.

Тут нужен другой глагол; она не подражает, а использует — аппроприируя не манеру, а систему, переваривая ее и оставаясь узнаваемой. Когда смотришь листы «Жизни? или Театра?» подряд, а это длинный процесс, как идти через лесную гущу, начинает казаться, что нету способа, которым она не владела бы, и что ее задача при этом — вовсе разучиться рисовать. Это описывает Жаклин Роуз в блестящем эссе о Саломон; краска всегда перехлестывает за край, изнутри раздвигая контуры, словно у происходящего нету границ; «каждое из живописных изображений по-прежнему кажется наброском или вариантом себя самого».

Мне все хочется говорить о зингшпиле Саломон с его тщательно придуманной театральной рамкой как о литературе: словами *текст, книга, читать*. Может быть, дело в том, что его извилистое пространство (и набор чемоданов и узлов, делающих коридор непроходимым) совпадает с контурами классического романа девятнадцатого века, того, который читали ее бабка и дед, который продолжали Пруст, Манн, Музиль. Оговорюсь: здесь нет, кажется, ни одной отсылки к литературе и литераторам — при десятках музыкальных и живописных намеков и прямых цитат; даже *пророк песни* Даберлон стихов не пишет. Литература невидима и ощутима, как воздух, который вдыхаешь с разговорами взрослых; оперетта — младшая сестра Карениных и Домби, и волнует ее тот же неподвижный вопрос — магистральный сюжет уходящего мира. Шарлотта Саломон препарирует институт буржуазной семьи, описывает ее пыточную камеру, ласковые механизмы давления и исключения. То, что объектом ее наблюдений стала собственная история, как бы мешает увидеть за текстом его подводный образец: «большой роман», где все симптом и все приговор. Но и театр, который так

много значит для Саломон, десятилетиями разглядывал семью в микроскоп — от романтического «Она мне изменила, и я ее убил» до Вагнера с его инцестуальными божествами, до Брехта — Вайля с их ультрамодными уголовниками. Все они родня, их мучительные семейные истории дышат тем же спертым воздухом и пыльным плюшем. Новый, эпический театр, задуманный Шарлоттой, имеет внешние черты *гезамткунстверка* — но, сам того не зная, существует уже по заветам Брехта — Беньямина: «Зрителей нужно воспитать так, чтобы они не идентифицировались с героями, а ужаснулись условиям, в которых те живут».

Миропорядок (и его, с прописной буквы, Театр), с которым Саломон воюет, возмущает ее, кажется, именно тем, что обречен и не может за себя постоять, занимается самообманом, хватается за соломинку. У больничной койки умирающего века она сама не знает, любить его или ненавидеть, спасти или прикончить — и решается отречься, проклясть, выдать все его страшные тайны. Этим занят *трехцветный зингшпиль* — но его способ рассказывать не похож ни на что другое. Можно держать в уме кино с его раскадровками (соученица вспоминает, как Шарлотта ходила в одиночестве по берлинским киношкам). Можно сравнивать «Жизнь? или Театр?» с комиксами, модными тогда, и с современным графическим романом, но и это будет неточно: во всех упомянутых случаях изображение держится не только на хронологической последовательности кадров, цепочке, которую они составляют, — но и на том, что между ними есть границы. Граница, линия перехода — то, что делает набор изображений маршрутом и помогает зрителю двигаться от картинки к картинке, охраняя от непонимания и расфокуса.

У Саломон все границы устранены, и каждый лист можно рассматривать бесконечно, как восьмерку или ленту Мебиуса, где все происходит одновременно: один и тот же персонаж проделывает серию едва отличимых действий, словно автор собирается сохранить для вечности все фазы его движения. Можно только догадываться, сколько времени проходит между тем и этим движением — месяцы или минуты, бывает и так и эдак. Сосуществование нескольких *временных* пластов в одной работе делает время *зингшпиля* особенным, ни на что не похожим — может быть, разве что на закольцованное время стихотворения, темпоритм которого определяется дыханием читателя. То, что изображает Шарлотта, — абсолютное прошлое, его световая капсула — место настолько удаленное, что все в нем происходит одновременно, близкое и далекое; начало фразы начинает звучать заново, когда ты еще не договорил. Я все вспоминаю страницы,

похожие на неразрезанные листы почтовых марок — десятки лиц Даберлона, чуть меняющихся, пока он договаривает фразу до конца.

Там очень тесно, в этом месте, в этом мире; люди, знакомые и безымянные, клубятся и множатся; при невеликом списке действующих лиц ощущение многолюдья такое, словно мы на вокзале или на летейском берегу. Протяженность времени предъявлена тут с крайней наглядностью — его повторяемость, его монотонность, его прозрачный мешок, набитый телами, жестами, разговорами. И все это пространство заполняет насыщающий, физически неотразимый цвет — красный, синий, желтый и все их сочетания. Функцию каждого цвета в универсуме Саломон подробно описывает Гризельда Поллок; каждому герою отведена не только музыкальная фраза, но и цветовой код: «синий цвет для матери, желтый для дивы, женщины с золотым голосом… и красный для болтливого фантаста, безумного пророка, что проповедовал искусство жить после того, как пройдешь, подобно Орфею, сквозь смерть: к аду и обратно. Смесь красного и желтого означает еще угрозу смерти и безумия…» Но сила работы состоит и в том, как она сопротивляется любой интерпретации, и прежде всего той, которую предлагает сама рассказчица, цитируя, как священный текст, теории своего героя — того, что на соседней странице прижимает ее к стенке в темном коридоре: «Что у тебя за шейка! Твоя мать ведь не скоро придет?»

Это, видимо, и было одной из главных задач нарисованного текста и разговаривающих рисунков: отказ от способности судить. Любая точка зрения здесь понимается как внешняя; все, что происходит, не имеет мотивировок и объяснений и встречается ледяным ехидством наблюдателя. Если Шарлотта действительно приписывала своей работе магические функции, она не ошибалась; ей удалось запереть комнату с прошлым, так что до сих пор слышно, как оно ворочается там и бьется об стены.

Для русского уха у немецкого слова *Erinnerung*, память, есть дальний отзвук: полет Эриний, божественных мстительниц, которые помнят и преследуют виновного во все концы света, куда бы он ни пытался скрыться. Длина памяти, ее способность настигать тех, кто пытается от нее уклониться, впрямую зависит от нашего умения обернуться и пойти ей навстречу. Это делает героиня «Жизни? или Театра?», оказавшись перед выбором — «покончить ли ей с собой или предпринять нечто совершенно безумное», стать каждым из тех, кого она знала, заговорить голосами живых и мертвых. В этой точке между нею и автором уже нет границы.

Неглава, Степановы, 1980, 1982, 1983, 1985

1

Моему деду, Николаю Степанову, от племянницы. Письмо без даты; очевидно, июнь 1980-го. В мае 1980-го умерла моя маленькая, круглая, большеглазая бабушка, Дора Залмановна Степанова, в девичестве Аксельрод. Они с дедом Колей были ровесники, оба родились в 1906-м; он переживет ее всего на пять лет.

Галина, дочь дедушкиной любимой сестры Маши, жила с нею по соседству, в деревне Ушаково Калининской области. Раньше в семейном обиходе было принято писать друг другу много и часто. Этим летом дед оборвет переписку с сестрой и замолчит надолго.

Здравствуйте, дорогой дядя Коля.

Получила ваше письмо. О том, что не стало тети Доры, мы узнали из ваше го письма маме. Так неожиданно. До этого мама получила письмо, полное надежд, и вдруг такой исход. Мы были очень расстроены, тем более что письмо очень поздно пришло и странно, что вы об этом сообщили письмом. Ведь не чужие. Столько лет мы знаем тетю Дору и хотелось бы проводить ее в последний путь по-христианскому обычаю. Я не могу представить тетю Дору не живой. Хоть давно не видела ее, но ясно вижу ее живой, хлопотливой, заботливой. Дядя Коля, я сразу написала вам письмо, но потом разорвала. Я не умею утешать. Все слова мне кажутся в таких случаях пустыми, бессмысленными. Сознание, что эта разлука навсегда, навечно, меня убивает. Со словом смерть впервые пришлось мне вплотную столкнуться в 48 году. Я понимала, что можно [умереть] и умирают люди от старости, на войне убивают.

Но чтобы моя сестра в 18 лет, такая родная, такая близкая, теплая и вдруг ее не стало. Не могла я с этим смириться, я убегала за деревню в кусты, царапала землю, плакала, кричала, молила бога, чтобы он оживил Люсю. Я никогда не произносила ее имени вслух, но днем и ночью она стояла в глазах. Ночами я чаще всего плакала тихо-тихо, чтоб ни одна душа не слыхала, и измученная засыпала тяжелым сном. Я и так росла

замкнутым ребенком, а после этого еще больше ушла в себя и, пожалуй, один отец меня понимал, но мы сторонились друг друга и каждый нес свою ношу один. Меня мучал, что мучал, жег стыд что ли, не знаю, как назвать это чувство, почему она умерла, а не я. И не раз в моей детской головенке билась страшная, недетская мысль — умереть, но когда я была почти готова это сделать, мне жалко было мать и отца. Если бы мы когда все вместе поплакали, поголосили бы, может было бы легче. Но все мы скрытные и несли в душе муки ада, слезы, тоску, крик задушенный. А потом 60, 63, 66 годы. Невосполнимые, необъемленные разумом утраты. Я не умею успокаивать, дядя Коля, и пишу это лишь потому, что я знаю цену таким утратам и нет у меня слов утешения, я просто скорблю с вами вместе и понимаю ваше горе.

В памяти сердца всегда будут живы дорогие нам образы, пока сами живы, и горечь, боль утраты тоже навсегда с нами. Приезжайте к нам, может, среди людей вам будет полегче.

Приезжайте. Целую Галя.

2

От деда — племяннице Галине. Незаконченный черновик. Июнь восьмидесятого. Моя пятидесятилетняя тетя Галя, о которой тоже идет речь в письме, в это время справлялась с горем по-своему; с дедом, непреклонным в оценках и требованиях, они не дружили, и месяцы ушли на то, чтобы ужиться вдвоем.

Ты пишешь, Галочка, что тебе пришлось встретиться со смертью в 1948 году, когда у вас умерла, если я не ошибаюсь, Люся… Дора и я счастливо избежали этой встречи до мая 80 г. Я вспоминаю, как это случилось, и не буду говорить. Семью моей Маши несколько раз на протяжении каких-нибудь лет 30, а может, и меньше — потрясали похороны: одного, другого, третьего. Это то, что я знаю. Да! Тяжелые были утраты. Мы к нашему счастью всего этого не испытали. До этого года все мы живые — были налицо. Тем-то и тяжела наша утрата, тем-то она и болезненна. Прошло первых 23 дня весенних, солнечных дня — как Дора покинула нас. А я и до сих пор не могу смириться с этим. Ты представь себе,

с утра до 7 часов вечера 5 дней в неделю я, здоровый человек, не нахожу себе места в пустой квартире. Раньше — где бы я ни был, чем бы я ни занимался, — я знал, что буду дома, меня ждут и чем скорее я приду домой — тем лучше. А сейчас я уже не тороплюсь, потому что все равно меня никто не ожидает. Тяжко, Галочка, так что и не выговорить. И представь себе, что я испытываю то же чувство, как и ваше… Почему она умерла, а не я. Она ведь как мать, как бабушка нужнее оставшимся в живых молодым людям — чем я. При всем своем желании я не могу ее заменить ни в какой части.

И вот с таким настроением, с таким самочувствием и приходится жить. И еще одно важное обстоятельство это то, что при жизни бабы Доры у нас с Галей не было тесного контакта. Я много раз ей указывал на ее безучастное отношение к своей матери, на отсутствие с ее стороны помощи в работе, по дому, по кухне… И это не могло не сказаться на наши отношения. Характер у Гали не простой, замкнутый, она очень близка к брату с детства. Я не разделял ее вольного отношения к домашним обязанностям, а мать ее оберегала и делала всё сама, считая, что она достаточно устает на работе и в своих длинных поездках на метро на работу и обратно. И вот теперь и сказывается эта отчужденность между ею и мною.

Однажды при одном свидании в больнице мне тетя Дора напрямик высказала свое пожелание относительно нашей жизни без нее. Она прямо сказала: «На всякий случай. Кто знает, чем кончится моя операция, так чтобы ты знал мою просьбу. Побереги Галку, она у тебя одна. Она у нас скрытная, и не жди, чтобы она у тебя просила. Делай сам, ей и так несладко». И когда я ей заметил… ну что ты говоришь такое, все кончится хорошо и ты будешь с нами дома — она на это мне ответила, что исхода операции она не знает, но высказала свою последнюю просьбу.

3

Николай Степанов — сестре Марии. Осень 1980-го; мой семидесятитрехлетний дед пытается как-то наладить жизненный оборот. В двухкомнатной квартире на Щелковской, где живут они с дочерью, у каждого из них свое хозяйство. В письме, на которое

он тут отвечает, сестра дает по его просьбе подробные, пошаговые инструкции: он не умеет готовить даже простейшую еду.

> …Перельешь — посоли по вкусу и ставь вариться, все время помешивая, чтобы не прикипел. Ну как варят обычно кисель или манную кашу. Готовность варки узнаешь, как у манной каши, манная каша как начнет увариваться, то ведь булькает и от краев все собирается на середину, а это означает, что уже готова. Так и кисель, разлей в тарелки и можешь есть. С чем ты ешь его? Вари молочный кисель, заправляют молоко крахмалом. У меня вышло две тарелки. Если б что другое, то я тебе бы прислала на пробу, но не кисель сваренный. Попробуй, свари. Но сколько муки класть, вот уж не знаю. Купи геркулеса. Что не ясно, спроси, объясню. Галя бы поскладней объяснила, а я растяпа.

Тут же — какие-то застарелые обиды, намеки на то, что дед ценит каких-то ржевских товарищей больше, чем собственную родню, советы устроить свою жизнь.

> 15. IX. 80 г.
>
> Письмо второе — продолжение.
>
> Добрый вечер, милая Машенька! Сейчас сходил на почту и опустил свое письмо, а то ты наверное заждалась моего ответа. Так как ты, очевидно, ждешь не только обычного письма от меня, а, главное, ответ на твое предложение о мире, прежде чем ответить на твои вопросы в твоем мирном письме, я хочу продолжить свой разговор, пока не забыл. Память стала плохая. Очевидно, сказалось нервное потрясение на основе майского несчастья. Так вот: кроме твоего совета по вопросу, как готовить овсяный кисель, прошу мне сообщить, как варить суп из гороха. Баба Дора зимой в лыжное время меня часто угощала гороховым супом. И это было хорошо. Горох у нас есть — напиши, с чего надо начать, сколько взять на одного человека на день — на два, самого гороха и воды. Не забудь. Надо ли добавлять воды — горячей, очевидно — в процессе варки. Когда надо кончать эту варку. Что ты еще можешь предложить из других каких продуктов, что на первое блюдо и на второе. Умею варить молочную лапшу. И опять: сколько класть лапши сухой на одного человека на один день. Я до сих пор не знаю, кладу на глазок, ее варю как сам выдумал: закладываю в кастрюли жмени моих три или

четыре, и кипячу эту лапшу в воде. Как только она делается годной, т. е. мягкой, я сливаю оставшуюся воду (если она не вся выкипела) и заливаю горячим цельным молоком и держу это варево на огне до первого кипячения молока. Как молоко закипит, так убираю, и на этом конец. Что получается? Получается очень густая масса. Мне только сейчас пришла мысль, что требуется эту лапшу разбавлять горячим молоком. Тогда ее резать ножом будет уже нельзя, а будет настоящий молочный суп из лапши.

Среда 17. IX. Продолжаю свое письмо. Первое уже ушло в ящик поздно ночью. Это как продолжение. Много уходит времени на хождение по магазинам. Правда, я и раньше, при Доре не ленился ходить. Но тогда я не стоял у плиты и не готовил себе пищу. Я садился за готовую, а она была и вкуснее, и разнообразней. Прочитывая в третий раз твое последнее письмо, вижу, что тебе интересно знать, чем объяснить мое молчание до твоего письма.

Чем? Только моей обидой на твое вмешательство, руководство или, вернее, попытку руководить моими действиями при выборе себе друзей-приятелей. Если тебе до сих пор не ясно, не понятно мое поведение, — я скажу не таясь и не лицемеря. Первое: не твое дело мне подбирать друзей. В оценке людей я опытнее тебя и я тебя об этом не просил. Терпеть не могу обеих твоих рекомендуемых. Не считай своей обязанностью = не портя нашей дружбы, наших отношений = навязывать того, тех, кто по-твоему, мог бы мне быть другом. Не надо. Второе: ты совсем не вовремя выступила со своими «друзьями». Не то было время для меня лично, чтобы спокойно заниматься и думать о друзьях. Не то время. А ты именно это и не учла. И, наконец, в-третьих: не имея никаких данных, не зная людей из города Ржева, ты их без всякого на то основания заочно осудила. Я их тоже не знаю всех, не могу ни хвалить каждого в отдельности, ни хаять. Но когда они мне прислали коллективное сочувствие, соболезнование — мне, дочери и сыну было более чем приятно. Это было сделано по-человечески, по-дружески. Дочь и сын в этих документах, что нами были получены, и даже в их присутствии на похоронах, — они увидели, что их мать пользовалась уважением, что ее знали, что ее не забыли, а помнят как большую общественницу, руководителя пионеров. Для

тебя это, может быть, пустяки, ерунда, а для меня, старого общественника, комсомольца двадцатых годов — много значит. Вот все это вместе, а если покороче выразиться — то твоя черствость, непонимание моего душевного состояния и замкнули меня. Считай, что я был кровно обижен тобой, своей родной сестрой. И тогда до меня только дошло, почему ты не нашла времени, возможности быть у нас, кроме одного раза за все 16 лет, как мы живем в этом доме. Ты гнушалась ею, она была не русская.

Меня до сих пор волнует твой вопрос в письме… Откуда, как ржевские люди могли узнать о смерти Доры, кто им сказал? Он меня не столько волнует, сколько удивляет. Почему? Да потому, что тебя больше всего удивил этот вопрос. Как узнали, кто сказал? А не то, чтобы ты выразила мне свое сожаление, свое сочувствие, свою боль, что ее не стало. Ты этого не смогла, не догадалась выразить мне как брату в своем первом письме после ее смерти. Вот целая сумма соображений, что руководили мною молчать не только то время, но и больше. И ты не бросай на ветер своих слов, не продолжай, не оправдывайся. Будет много честнее, чем лукавить, изворачиваться. Пусть тебе не кажется, сестра, что мне обижаться на тебя было «не на что». Не надо лукавить. Не трожь то, что прошло. Лучше не оправдываться. — Наша Наденька, краса и гордость семьи, наверное, и до сих пор считает себя правой, благородной, сидя в своем Шадринске, замкнувшись, как рыба, не желая признавать нас как своих родичей. Повторяю еще раз — не надо. Не трожь, что прошло. Я ведь тоже не лыком шит, понимаю, что к чему. Прошло и ладно. Если у тебя есть, на что обидеться, обижайся, как только можешь. Тогда зачем весь этот разговор, зачем твое письмо… Или я тебе нужен? Зачем? У тебя ведь тоже характер не ангельский. Он мне тоже знаком. А то, что ты старая, старше меня, — это мне известно. Но это не дает тебе никакого права помыкать другими, считать их ниже, хуже себя. Хочешь иметь со мною связь, дружбу — пожалуйста. Я буду только рад, более того, в ней сам заинтересован, но по-честному, уважая друг друга. Так что если бы не было со стороны тебя «огня», то не было бы и моего «дыма». Почему раньше я не играл роли «забияки», все было хорошо и дружно? Еще раз повторяю, не надо во мне видеть драчуна-забияку. Давай

по-честному.

Как видишь, письмо получилось большое. Нельзя сказать, что оно полностью хорошее. Но оно и не плохое. Оно, главное, справедливое. Ссориться с тобой я не намерен. Я честно высказался до конца, чтобы к этому не возвращаться. И я свое слово сдержу. Я прошу тебя помочь мне не продуктами, а своими советами, как что делать, чтобы мне не сдохнуть, чтобы мне не ломать голову, как и что варить из: гороха, овсяной крупы и других продуктов, что ты знаешь и можешь рекомендовать. Сегодня я живу, можно сказать, впроголодь. Сообщи, как варить мясо. Сейчас у нас плохо. Но, может быть, будет лучше. Все твои советы приму как должное и буду благодарен. Сейчас это для меня главный вопрос. Твой вопрос о сельскохозяйственном календаре остается открытым. Говорить об этом еще рано, не дошло время.

До свидания, сестра! Будь здорова. И последнее. Не подымай старого. Было — прошло. Я, например, не оправдываюсь, а объяснил все то, что вынудило меня на конфликт. Более того, зная твой характер ставить точки над «И» — заранее говорю — не надо. Давай дружить и жить мирно. Оправдываться ни к чему. Ты меня не убедишь, что ты неповинна и чиста, як ангел.

Будь здорова. Жду твоих нужных мне советов по хозяйству, по кухонным делам. Мой большой привет Гале, Ире и Саше. Собираюсь послать книги.

С уваж. к тебе Николай.

4

Датируется по содержанию — это июль 1982-го, мы с отцом путешествуем где-то на озерах, Галка в санатории. На двух примятых канцелярской скрепкой осьмушках писчей бумаги, твердым почерком моего деда: «Листок из дневника». Речь идет, как станет потом понятно, о моей маме.

У меня как у человека с развитым чувством личной ответственности в ожидании прихода моего более чем родного человека была до 4-х часов сегодняшнего дня проделана большая работа по приведению квартиры в достойный вид. Сегодня эта работа была продолжена, чтобы можно было принять его не краснея, несмотря на

то что я человек мужского рода, а не женщина, имеющая опыт и умение. Она тоже заняла много времени и отняла много сил. Но я был уверен, что усилия окупятся и мне было бы не стыдно принять его у себя.

Дело было сделано. Но… Впустую.

Друг не явился.

Кого так ждали, ради кого утром ходили туда, сюда, старались, чтобы встреча была обставлена наилучшим способом…

А он — упомянувший про понедельник, как про день, когда можно ему будет выполнить свое желание —

…не явился.

Она очевидно не признает таких отношений, какие были созданы и взаимно поддерживались между женщиной, любившей «Овода» и ее просто другом без кавычек, который фигурирует в книге как врач… который любил ее, заботился о ней и ничего не требовал от нее взамен. Она это знала и была ему как друг, товарищ… и даже искренне благодарна

5

Николай Степанов — дочери в подмосковный санаторий, 13 июля 1982 года. Он никогда не скажет прямо о характере ее болезни.

Здравствуй моя любимая родная доченька Гальчуня!

Привет тебе, привет! «Пусть струится над твоей избушкой тот вечерний несказанный свет» (из С. Есенина). Несказанно рад твоим двум письмам, что я получил сегодня. А по правде — вставал утром после плохой ночи с переживаниями скверно, считая себя последним неудачником, которому не везет в жизни, и не потому, что я чью-то «овцу» съел, а потому что шкурой «сер». И вдруг, получая газеты сегодня, мне два письма и оба твои.

Большое спасибо, родная! О том, как я живу, писать тебе много не напишешь, т. к. это невыразимое состояние, которое можно только чувствовать душой, невысказываемое. Что ж поделать, коль надо все это пережить, перечувствовать в себе. Об этом никому не расскажешь, даже близким и своим людям. Где им, молодым, понять, чем они могут помочь… Ничем. Могут

даже не сказать вслух, а только подумать «привередничает старый от ничегонеделанья». Поэтому все это и носишь в себе как личный груз. Вчера я ждал нашу Наташу (мою маму, Наталью Степанову. — М. С.) к нам в понедельник. Настроился на эту встречу — она хотела помыться, у нас все еще идет горячая вода. Сидел дома, был день торжества солнца, приготовил, чтобы чем-то можно было угостить своего человека… Походил, побегал. Да плюс к этому решил свою квартиру к ее приходу привести в божеский вид… Я-то уже присмотрелся к этому виду, а она-то нет. И, чтобы она не подумала ничего плохого о «дедушке», я в ночь с воскресенья на понедельник развил деятельность такую, что лег в четвертом часу утра. Но этого мне показалось мало. И половина понедельника у меня ушла дополнительно в этом направлении. И нет ничего хуже, как ожидать своего человека. Но молодость осталась сама собой. Кому какое дело до моих хлопот, а главное — до переживаний, ожиданий… Кто поймет! До кого все это дойдет. Может быть, и дойдет все это, переживанья, ожиданья и т. п., но — вряд ли. У всех молодых свои представленья, свое понимание жизни и ее красоты. Вот так-то, родная моя. Всего этого для одного человека, легко травмированного, многовато. Ну что ж сделаешь. Такова уж, видно, наша доля, наша участь глотать все то, что дает жизнь. И ко всему этому, беда в том, что даже обижаться не на кого. Приходится обижаться на самого себя. Вот тут-то и больно. Оказывается, что я ошибся. В ком? В человеке, мне близком и даже родном.

Ничего, Гальчуня дорогая. Твой Батя оптимист и живет надеждой. А когда она у меня иссякает, я иду к Бабане (домашнее прозвище бабушки Доры. — М. С.) и жалуюсь ей на человеческую несправедливость и за ее мудрую поддержку, сочувствие дарю ей цветы. Это мне очень помогает. Последний раз я был на дорогой нам с тобой могиле 9-го числа этого месяца, и это посещение принесло мне удовлетворение.

Прошу тебя не беспокоиться обо мне. Я не только живой, но еще и здоровый, может быть, силою уже не так богат, как раньше, но ничего во мне не болит, не гложет, не стонет. Будущей зимой снова стану на лыжи. Да, к слову сказать… На днях мне звонила Таня Родионова (не знаю ее отчества — прошу, напиши в своем ближайшем письме) и сообщила, что она переехала от нас на др.

квартиру. Если тебе нужен будет адрес, я его тебе напишу. А может, она тебе сама напишет, по ее просьбе я ей сообщил твой. Вот так. В своем разговоре она упомянула про одну нашу встречу в лесу на лыжах. Да это была и не встреча двух друзей или знакомых, а она только видела, как я шел махом (т. е. быстро) в тот момент, когда я прошел, не видя ее, мимо по своей лыжне в то время, когда она сама выходила к ней сбоку. Когда я ее спросил, почему она меня не окрикнула, она сказала: мне не хотелось прерывать ваш такой сильный бег.

Ну вот, кажется, и все. От Миши нет ни слуху, ни духу. До сих пор я при встречах с ней (моей мамой. — М. С.) пытаюсь ее успокоить в отношении погоды, что такие дожди, ливни, да еще и с градом, это, может быть, только у нас… Но все-таки она беспокоится и это понятно. Сего дня у нас партсобрание.

Ну вот и письмо тебе, моя радость, ответное на твои два готово. Еще раз спасибо тебе за него. Оно мне, по-честному говоря, пришлось по душе весьма кстати и явилось для меня «как солнца луч среди ненастья», слова помню, но не знаю, откуда они.

Еще раз СПАСИБО. Будь здорова и обо мне не тревожься, не беспокойся. Лучше гуляй, отдыхай, набирайся сил. Обнимаю тебя крепко, крепко.

Батя.

6

Николай Степанов — дочери Галине в подмосковный санаторий, 14 июня 1982 года.

Добрый день! Родная моя доченька Гальчуня! Спешу тебе написать все то, чем я богат, какие новые события произошли за этот короткий отрезок времени по нашему клану. А они произошли и ты их должна знать, чтобы не волноваться.

Я сегодня искал по телефону Наташу, чтобы согласовать с ней мой приезд на Банный переулок после работы. Дело в том, что вчера она все же пришла к нам к вечеру, чтобы помыться. У них горячей воды до сих пор нет, и, как я думаю, не скоро будет. Я помню год или два тому назад, когда мы у себя месяца полтора уже

пользовались теплом, и у нас в кооперативе жили в тепле — у них же отопление дома началось спустя два — два с половиной месяца. К моему большому удовольствию, она вчера помылась и осталась очень довольна. А я тем более. Я боялся думать, что она меня стесняется, поэтому и не сразу дала согласие… Но все обошлось как нельзя лучше. Она была довольна, а я тем более. У нас стоит вот уже несколько дней жара, до 30 градусов. И ходить, не помывшись в ванне — это непорядок. Так что она и я теперь ходим довольными. Считаю, что вопрос с бан ей решен хорошо. К этой встрече я постарался, в честь ее, подготовиться. Случайно мне удалось купить у метро у хозяйки удивительно крупные ромашки садовые, которые ей очень понравились. Я предложил ей их забрать вечером, но она отказалась от такого решения вопроса.

Теперь о более важном вопросе, который ее сильно беспокоил. Вопрос этот, ее переживания и беспокойство, состоит в том, что она до сих пор не знает, что делается у Миши и Маши: так где они проживают временно в палатке? Я очень хорошо понимаю ее положение — ничего не зная о своих любимых… Особенно при такой погоде, как у нас, за исключением 3-х дней солнечной погоды. И когда сегодня я попытался поговорить с ней по телефону, то не смог. Ее сослуживица, очевидно очень душевная женщина, узнав, кто я для Наташи, мне сообщила, что сама Наташа ушла по делам в институт, но что она до своего ухода из учреждения поговорила с Мишей по телефону (он ее вызвал), и оказалось, что у них двоих все в порядке, как у Форда на заводах. Вот этому сообщению хорошей, умной женщины я был очень доволен. Наташа теперь сможет снять с себя тяжесть неизвестности и быть спокойной за двоих. Я очень рад, что она будет сама собой без волнений и нервотрепки. Это даже и для меня большая радость.

Сегодня я постараюсь у нее быть после работы и отвезти ей букет больших ромашек, которые ей пришлись по вкусу своим видом. Мне удалось сегодня у другой женщины купить такие же большие, но не такие красивые. Вчерашние я отдам ей (если придется), а себе оставлю, что купил сегодня. Пусть любуется ими у себя дома, имея приятное сообщение от своих близких родных. За нее и я даже чувствовать себя стал лучше, как услышал, что у Миши все в порядке. Успокойся и ты,

если переживала от неизвестности.

Будь здорова. Два письма твоих я получил и был очень рад тому сообщению, что ты мне написала об оценке врачом твоего состояния. Поправляйся до самого конца, чтобы никакой хвори в себе не носить. Будь здорова, обо мне прошу не волноваться. Я жив, здоров и у меня рядом редкий друг и собеседник в лице Наташи. Я стараюсь ей чем могу помогать и украшать свою жизнь, пока она одна. Жить одному или одной — совсем не так уж прекрасно и спокойно, как это кажется на первый взгляд.

Обнимаю тебя нежно и со всем своим стараньем. Обо мне не изволь беспокоиться, я уже одиночка с большим опытом. Еще одна деталь. У меня есть знакомая, средних лет дама, жена профессора, которая сегодня при встрече со мной и узнав, что я по-прежнему проживаю один, посоветовала мне жениться, чтобы украсить свою жизнь. Я отверг это предложение и доказал, что это для меня лично невозможное мероприятие. Ну вот и все.

14.07.82. Твой Батя.

7

Николай Степанов — Наталье Степановой. Дед писал в Мисхор, на крымский курорт, где отдыхали мы в июне 1983-го; возможно, письма он так и не отправил — это черновики, и в маминых бумагах чистового варианта нет.

Здравствуйте, дорогие моему сердцу «южане» Наташенька и Машенька!!

Здравствуйте! Большущее спасибо за полученное мною вчера вечером письмо от вас «южан». Спасибо. Поверьте мне, что оно принесло адресату вздох облегчения и полностью сняло доброй, теплой вашей рукой ту тяжесть, которая свила себе гнездо внутри меня на сердце… и я помолодел. Тысячу раз спасибо тебе, дорогая Наташенька, за эту «серьезную» операцию на сердце человека. И если бы я был человеком верующим, я бы мог сказать «дай бог тебе большое счастье и всем твоим близким родным». Спасибо. И еще раз спасибо.

Природу Крыма, море — я хорошо себе представляю, так как мы с Дорой в старое, доброе время однажды проводили свой отпуск и проживали не так, как вы

сейчас живете, а жили в частном хорошем домике, у хозяйки из Украины, очень аккуратной, приветливой и доброй. Это было давно, в дорогие дни нашей молодости, в то время, когда у двух молодых людей все еще впереди. А пока они свободны и ничто их не связывает. Да и время само было тогда значительно проще. А сами мы — были комсомольцами, без детей, без больших забот и ничто нас не отягощало. Мы начинали свою новую жизнь — семейную. И вот вчера твоя простая открытка, полученная из Крыма, — всколыхнула мою память. И твое письмо — первое, что называется, встряхнуло мои воспоминания и я как-то воспрянул духом и долго сон не мог со мною справиться. Я был весь в прошлом, во время нашей с Дорой молодости. За это одно — не говоря уже о том, что ты там, на юге, в условиях его природы ты не забыла о том, что на свете в одном из городов, значительных в мире, есть такой Николай, а по-другому «дедушка Коля» — тебе, дорогая, милая моему сердцу Наташенька, огромная благодарность. К этому я хочу еще добавить и то, что я высоко ценю твою простоту, твою душевность, что ты есть на белом свете и что именно ты, Наташа, являешься мамой моей (Дора тоже бы наверняка присоединилась к этим словам моего письма) нашей первой внучки. Про Владимира Ильича Ленина говорили, что он «Прост как правда». По своему пониманию, я считаю, что это одно из основных достоинств человека.

Все то, что написано мною вначале — все это правда. Натура моя самая обыкновенная, русская, но с особенностями. Эти особенности не только в простоте и доступности, но и в том, что кто мне пришелся по душе, тому открывается мое сердце и доверяюсь этому человеку. И к слову сказать, я был не только обрадован твоей открытке, этому простому документу, но и тому, что не обманулся в твоих дружеских качествах. В наше время, что мы переживаем, не так много на кого можно положиться, кому можно доверять. И я счастлив, что ты такая. Оглядываясь назад, я могу сказать, что были во все времена мне по душе простые, душевные, серьезные девушки — женщины, с которыми можно было посмеяться, но и поговорить по-серьезному, по-деловому. Которые внушают к себе доверие и, что немаловажно — уважение. К большому сожалению, сейчас много

молодых людей обоего пола неразборчивых, не умеющих краснеть, смущаться.

Вот так, Наташенька! Дорогая моя мама моей первой в жизни внучки.

Сегодня в воскресенье 5 июня.

9

Черновик письма к сестре, даты нет — но думаю, что это 1984 или даже 1985 год, когда дед стремительно терял память и становился все грустней и отчужденней.

Москва. Воскресенье. 16 день текущего месяца! Мой огромный тебе привет и мои наилучшие пожелания. Здравствуй дорогая сестра Машенька! Как живешь, как поживаешь, как самочувствие твое, здорова ли ты? И как прежний учитель спрашиваю: как успехи, как успеваемость твоих учеников? Какие классы ты ведешь в школе: сколько в твоем коллективе учителей, кто они по своему прошлому роду занятия, есть ли такие, на которых вполне можно опереться в работе, да и в жизни? Есть ли в школе своя парторганизация или ваши коммунисты-педагоги состоят на партучете в другом месте? Кто заведует школой: б/п или коммунист и ваши отношения в жизни, в работе? Я, грешный человек, так давно тебя не видел, что… тебя не могу даже представить живой, занятой работой. И еще меня как старого Учителя и администратора — интересуют конфликты и их причины. И еще последний вопрос: дружен ли коллектив между собой. В твоей школе работа идет в одну или две смены? Да! Еще вопрос — количество учителей и кого больше, мужчин или женщин. И главный вопрос: каковы взаимоотношения между работниками: между собой — и между собой и администрацией.

И последний вопрос лично к тебе, — почему с начала учебного года ты ни разу не написала своему брату письма. На этот вопрос я долго искал ответа, но так и не нашел. Разве тебе даже после смерти нашей мамы, — некому было написать из своих близких родных — членов семьи. Неужели все мы у тебя под подозрением

Глава седьмая, голос Иакова, фото Исава

Роман «Трильби», такой модный на рубеже веков, что память о нем докатывалась до глухих советских семидесятых, стоял на полке *как живой* — корешок сохранял твердость, золотые буквы мерцали. Русское издание спешно выпустили в 1896-м: к этому моменту история, рассказанная Джорджем Дю Морье, вышла в Америке и Британии невиданными тиражами, сотнями тысяч экземпляров. Единственная картинка в русской книжке была на обложке: высокая женщина в пехотном мундире, перехваченном ремнем, отрешенно стояла на возвышении, белые ноги обнажены, в отставленной руке папироска, волосы разложены по плечам; напоминала она при этом почему-то деревенскую молочницу. Было в ней деловое прямодушие, не позволявшее никаких там глупостей, и последующее чтение полностью это впечатление оправдывало.

Речь там шла о натурщице, позирующей *для всего* в парижских мастерских. Она дружит с веселыми английскими художниками, в странные привычки которых входит «стирать себя» в сидячей ванне вроде тех, что описывает Набоков в «Других берегах», потом влюбляется в одного из них, потом отказывается от него, убежденная, что он создан для лучшей доли. Все это страшно мило, и больше всего — сама героиня, ее широкоглазая душевность и фальшивое пение. Она оглушительно голосит что-то старинное про Бен-Больта и нежную Алису, приводя слушателей в смущение; с готовностью демонстрирует совершенной формы ножку — и почти ничем не отличалась бы от прочих Мими и Мюзетт, если б не чувствительность к гипнозу. Добродушную Трильби мучают головные боли; единственный, кто может ей помочь, — человек по имени Свенгали, негодяй, гипнотизер, великий музыкант, грязный еврей. Грязный в буквальном смысле — чужая чистоплотность вызывает у него неудержимый хохот. У него костлявые пальцы, «длинный, мясистый, горбатый жидовский нос», он «принижен и раболепен, но мог быть при случае и невыносимо наглым».

В начале двадцатого века *свенгали* стало понятием: не фамилией героя, а псевдонимом таинственной власти над ближним. Вебстеровский словарь сухо утверждает, что свенгали — тот, кто «манипулирует другим или чрезмерно его контролирует»; оксфордский добавляет к описанию прилагательные «зловещий» и «месмерический». Загадочная способность управлять человеком — включать и выключать его, как лампочку, по собственному желанию — так поразила

читателей, что музыкальная история вместо того, чтобы забыться, прошла через ряд экранизаций, и бóльшая часть этих фильмов называется вовсе не так, как роман. Имя простодушной натурщицы быстро забылось; с конца двадцатых сюжет стал неотделим от магнетического «Свенгали, Свенгали, Свенгали».

Само собой разумеющийся — естественный, как птичье пенье — антисемитизм, который ни автору, ни читателям не приходит в голову пояснять или обосновывать, — такое же свойство хорошей книги Дю Морье, как шпильки в адрес всего немецкого или рассуждения про женскую красоту («мизерная внешность» ведет к появлению детей с испорченной кровью, что непростительно). Разница, может быть, в том, что, в отличие от оценок, дающихся впроброс, еврейство Свенгали странным образом завораживает и самого рассказчика. Он возвращается к этой теме снова и снова, перебирая нехитрый набор элементов: сальные волосы, страшные глаза, комический акцент, низменный юмор, телесную и нравственную нечистоту — и великий дар, побеждающий на время даже здоровое отвращение героев с их бакенбардами и любовью к гигиене. «Мысленно он вечно пел; жалчайшие напевы кафе-концертов, песни уличных мальчишек, убаюкивания кормилиц — все это он умел каким-то волшебством превращать в исполненные чарующей глубины музыкальные фразы. Он перекладывал на музыку даже уличный шум и гам. Казалось бы, что это невозможно; но в этом-то и состояло его волшебство».

То, что *грязный еврей* бренчит на старом рояле в парижской мастерской, эта смесь венгерских напевов с цыганщиной, похоже по описанию на клезмер; Трильби глубоко равнодушна к этой музыке, как и к любой другой, а к музыканту испытывает здоровое арийское отвращение. Гипноз, однако, сделает ее послушной жертвой Свенгали, его женой — и великой певицей. По команде своего хозяина Трильби засыпает и просыпается, встает и садится, не может вымолвить ни слова, поет как ангел. Ее огромный голос вдруг находит себе применение; то, что было смешным в своей медвежьей несуразности, вдруг обретает гибкость рабочего инструмента, которому доступно всё: любой диапазон, любой регистр, любая форма, какую ни потребуется заполнить, от шопеновских этюдов до детских песенок. Новоявленная госпожа Свенгали становится мировой знаменитостью, поет в лучших залах Европы, принимает подарки от царствующих особ. Музыкальный дар покинет ее прямо на сцене: мучитель, управлявший ее пением, умер, она свободна — и ничего не помнит о собственном величии. Публика требует петь, но дива больше не знает, как это делается.

Увлекательный и благодушный, сериал Дю Морье (роман, по

тогдашней моде, писался и печатался отдельными выпусками — по главе в месяц) исполнен необычайного довольства, если не самодовольства, объединяющего автора и читателей. «Жизнь показалась им необычайно привлекательной именно здесь, в этом замечательном городе, в этом замечательном столетии, в эту замечательную эпоху их собственного, еще не установившегося существования, с совершенно неопределенным будущим». Действие происходит в конце 1850-х, но и там все позолочено ретроспективным дыханием *прекрасной эпохи*: и кондитерские витрины с колоссальными пасхальными яйцами, и достойная бодлеровских фланеров «прогулка по широким ярко освещенным бульварам и чашка кофе за мраморным столом на прекрасном асфальтовом тротуаре», и более старинные забавы, в число которых входят катание на ослах и «перекликание в прелестном лесу». Пружины прогресса держат прочно; над предрассудками посмеиваются, и даже беззаконная любовь вызывает у детей цивилизации сочувственное уважение. Потому ужас и оторопь, которые будит в них Свенгали, так странно смотрятся на этой выставке достижений; видимо, дело в царапающем соединении двух ненормативностей — сверхчеловеческого дара и того, что кажется автору *недочеловеческим*.

В постромантические времена это старинное сочетание снова представляло собой угрозу, залог скандала, готового развернуться в любую минуту. Уличная, не гнушающаяся ничем, растущая из сора и грязи, сырая стихия виртуозности, живущей в руках *чужих* — *foreign Jews*, как это называет автор, цыган, медиумов, — уравновешивается присутствием *нормы*, цветущей заурядности, сознающей собственные границы и довольной этим сознанием. Веселый мир художественных мастерских с удовольствием воспроизводит «сцены из жизни богемы»; так же уютно героям книги жить в амплуа романтиков и реалистов: один рисует угольщиков, другой тореадоров. После поездки в Испанию второй обнаружит, что его картины с тореадорами как-то утратили свежесть, и решит переключиться на сцены из японской жизни, где излишнее знакомство с предметом уже не будет ему помехой. Живопись в книге Дю Морье всецело принадлежит к миру благопристойных кажимостей; то, что ей противопоставлено, — не только музыка, но и фотография.

Напрочь забывшая о своей мировой славе, не умеющая взять без фальши и трех нот, обессиленная, в конце романа певица тихо угасает в кругу друзей. Однажды вечером ей приносят посылку, отправленную из дальней сибирской губернии. Адрес написан незнакомым почерком. В посылке — роскошный кабинетный фотопортрет Свенгали: он во фраке, с дирижерской палочкой в

руках, огромные глаза направлены на зрителя. Героиня держит фотографию на коленях, рассеянно повторяя что-то незначащее. «Вдруг Трильби заговорила по-французски, совершенно спокойно, продолжая улыбаться и не сводя глаз с портрета:

— Еще один раз? Хорошо, я согласна! Белым голосом, не правда ли? А потом затемнить в середине? Хорошенько дирижируйте, Свенгали, чтобы я могла видеть каждый взмах. Ведь уж теперь ночь. Вот, вот! Жекко, подай мне тон!»

На последней ноте Трильби умирает; врач, явившийся на вызов, заявляет, что она была мертва еще пятнадцать минут назад — до того, как начала петь. Ее знаменитая вокальная партия, выходит, была воспроизведена посмертно, усилием чужой воли, как если бы кто-то нажал на кнопку *play*. Эта удивительная сцена кажется еще интересней, когда замечаешь, как тут смешаны обе технологии, которым предстоит изменить лицо двадцатого века, оба способа сохранить несохраняемое: не только фотография (которой тут приписывается способность передать магическую силу через время и пространство), но и что-то вроде звукозаписи.

* * *

Как начнешь разбирать вещи и понятия прошлого, сразу видно, какие из них еще годятся в носку, как старая одежда, — и что разом съежилось, село, словно неудачно постиранный свитер. Пожелтевшие лайковые перчатки, как рыцарские латы в музее, кажутся принадлежавшими школьницам или куклам — и то же относится к определенным интонациям и мнениям; они как бы меньше наших представлений о человеческом росте — глядишь на них в перевернутый бинокль, и все показывается с особенной муравьиной четкостью: в бесконечной дали, как в окуляре микроскопа. Зебальд описывает дом без хозяев, где можно увидеть не только пыльные ковры и чучела медведей, но и «… клюшки для гольфа, бильярдные кии и теннисные ракетки, такие маленькие, словно они предназначались для детей или ссохлись от времени». Иногда кажется, что все *бывшее* (непереводимое, неупотребимое, полупригодное для нужд сегодняшнего дня) воспринимается как *детское* — с нежностью и снисходительностью тех, кто уже без всякого сомнения вырос. Простодушие и наивность старых времен принято преувеличивать, и длится это из века в век.

Среди разнообразных занятий Дю Морье основным было ремесло карикатуриста; десятилетиями он сотрудничал с журналом Punch, из года в год критикуя эстетизм, женскую

эмансипацию и массовую любовь к фарфору; особенно занимали его комические стороны технического прогресса. «Постарайтесь выглядеть поприятней, это же всего на минутку», — уговаривает фотограф молодую даму. Пожилые родители сидят у огромного плазменного экрана и смотрят, как младшее поколение играет в лаун-теннис: это называется телефоноскоп. Хозяйка дома умело управляется с десятком рычагов: повернешь один — и услышишь оперную трансляцию из Байрейта, повернешь другой — из Сент-Джеймс-холла. С дистанции в полтора века шутки выглядят несмешными, проблемы игрушечными («какие куколки, марионеточки», как писала Елена Шварц) — но один из рисунков, сделанный в 1878-м, через год после изобретения фонографа, кажется неизъяснимо трогательным.

Женщина в домашнем платье и мужчина в пиджачной паре и котелке изучают содержимое винного подвала. Несколько бутылок уже отобраны, семья пристально разглядывает остальные. Но в стекле хранится не вино, а голоса. Многословная, как всегда у этого автора, подпись объясняет: «В Телефоне Звук превращается в Электричество, а потом Цепь замыкается, и оно снова делается Звуком. Джонс превращает в Электричество всю приятную Музыку, что слышит по ходу сезона, разливает ее по бутылям и оставляет полежать до Зимних Приемов. Когда пора придет, все, что требуется, — выбрать, откупорить, замкнуть Цепь. И вот, пожалуйста!»

На полках — Рубинштейн, Тости, музыкальный цвет того времени, облетевший за полтора столетия; оперные звезды, голоса которых известны только по пересказам. Разве что записи Патти, сделанные позже, в начале двадцатого века, можно услышать, хотя и странное это чувство — звуки еле проходят сквозь бутылочное горло, и от колоратуры из 1904-го цепенеешь, как от загробной щекотки. Соседкам по подвалу не досталось и этого; те, кто поизвестней, глядят со старых фотографий, увенчанные цветами, ясноглазые, непрокрашенные. От кого-то осталось еще меньше; имя, два-три упоминания: отказывалась записываться на фонограф, «исполняла песни американских ниггеров в самой соблазнительной манере», дата смерти утрачена. Иногда картинка подергивается рябью, бликует золотце анекдота — вот петербургские студенты ложатся в февральский снег, чтобы Кристина Нильссон прошла к экипажу по их телам, вот в мертвом мерзлом лесу она долго целится и стреляет (и медведь ложится плашмя, как пустая шкура). Вот выпускники Вест-Пойнта срезают со своих мундиров по золотой пуговице: их соберут в гирлянду, и грузное ожерелье ляжет на плечи певицы в память о слушателях. Ария разрастается, но мы не слышим ни

звука. Вот *великая Требелли*, как назовет ее Джойс, натягивает мужскую одежду, чтобы исполнить в «Фаусте» партию Зибеля: белые колготки, буфы, страусово перо. Еще одна дива расписывается на стене лондонского ресторана, где по воскресеньям подавали *borsht*; голубые занавески, синие бумажные обои, автографы завсегдатаев забраны под стекло, хранить вечно.

Где-то в нижних ящиках родительского полированного шкафа копилось все то, чему вряд ли удастся пригодиться или порадовать; на бювар с письменными принадлежностями (узкие конверты с шелковистым ягодным нутром, рыхлая бумага с неровным обрезом) можно было полюбоваться — но в жизни напрочь не было событий, для которых все это могло сгодиться, использовать все это, всерьез или в шутку, было бы малопристойным маскарадом. Несколькими слоями ниже находились слоистые залежи нот. В нашей растерявшей музыкальные навыки семье их было некому разобрать. Когда в 1974-м мы переезжали на новую квартиру, пианино, семьдесят лет простоявшее на Покровке, попало в число *необходимого:* того, что нельзя не взять с собою в новую жизнь. Обеденный стол-сороконожка, за который усаживались по двадцать человек, огромный резной буфет, похожий на дом, кресло-качалка и длинная люстра с хрустальными ярусами остались там, в старой. Зато «музыкальный инструмент», как портрет полузабытого родственника, занял свое пристенное место и тихо стоял там, претерпевая мои подневольные гаммы, этюды, старинные французские песенки, пока они не иссякли сами собой. На верхней крышке были рассажены в строгом порядке плюшевые звери; под крышкой, там, где струны образовывали что-то вроде широкой полости, я прятала шоколадки и запретное чтиво — понятно, что здесь искать не будут.

Другое дело были старые ноты — вслепую (для меня, равнодушной) закапанные черной ягодой созвучий, зато интересные другим: немыслимыми в советском обиходе названиями, муравьиными текстами, за которыми надо было следить, перебегая за сюжетом от такта к такту, от слога к слогу: он ле-жит пла-стом, чер-ный мальчик Том, он рож-ден в Ал-жи-ре… Иногда попадались и картинки — смутно помню обложку «Салонного вальса „Сон Любви После Бала“», ангелочков, роящихся над уснувшей дебютанткой, пух и шелк бальной робы, туфельку на ковре. Все это было *старинное* — и не в смысле временной удаленности: двадцатые годы двадцатого века тогда еще казались вчерашним днем. Нет, дело было в совершенной несовместимости тогдашнего и сегодняшнего, тоже тесного от еле

переносимого счастья — но деревянные сиденья пригородной электрички, гулкие, голубоватые, пахнущие щелочью и сметаной прилавки дачного продуктового магазина имели в виду другой текст, другие ноты. По соседству, в хозяйственном, в деревянных ящиках масляной грудой лежали разных размеров гвозди; на рынке продавали черноухих кроликов и деревянных ангелочков, плохо крытых золотой краской; дальше, до телефонной будки, тянулась очередь за квасом.

Премию «Русский Букер» обычно дают романам, пытающимся имитировать протяженность и связность жизни, распавшейся на лоскуты где-то между Первой и Второй мировой. Но однажды, в 1996-м, ее получил текст, романом вовсе не являющийся, — «Альбом для марок» Андрея Сергеева, повествование, составленное из фрагментов: цитат, перечней, отрывков, слов и словечек, каждое из которых было укрупнено до состояния *витрины* — чистого стекла, предохраняющего экспонат от развоплощения. Под стеклом хранилась языковая и звуковая взвесь нескольких советских десятилетий, как раз тех, что я отродясь обшариваю, как собственную сумку, в поисках потерянного ключа: тридцатых, сороковых, пятидесятых. Рассказ о детстве, устроенный как каталог музейной коллекции, где каждой вещи предоставлено место и право на нераздельное внимание, вроде как соблюдал хронологическую последовательность — но вместо того чтобы катиться по наклонной плоскости к концу повествования, текст всячески от этой обязанности увиливал. Всякая строчка там была предназначена для многократного рассматривания; и разнообразие видов, представленных в этом тесном музее, наводило на мысль о том, что идеальным его посетителем был бы вовсе не человек с его, как-никак, ограниченным временным запасом.

Переводчик Элиота и Фроста, Сергеев был еще и серьезным нумизматом — одним из редких *понимающих людей* в этой, полуподпольной в советские годы, вселенной. Его коллекция считалась образцовой, хотя мало кто мог оценить ее по достоинству; и была у нее специфика, которую мне кажется важным упомянуть. Сергеев собирал то, что называется варварскими подражаниями античным монетам. Где-то поближе к границам ойкумены греческие или римские монеты обретали вторую, беззаконную жизнь. Промышленная чеканка с ее столичным качеством становилась и образцом для подражания, и точкой отталкивания: вместо собственной монеты полукочевые племена и микроскопические княжества изготавливали пародию на *всеобщую* — что-то вроде долларов, напечатанных на струйном

принтере. Вместо серебра и золота в ход часто шла медь, о точном воспроизведении столичного шаблона и речи не было — сохранялись лишь самые общие черты. Если считать деньги универсальным языком, то, что происходило тут, было машинным переводом; он, перевод этот, был заведомо схематичным, словно неполное соответствие исходному тексту входило в условия задачи. Часть контрафактных монет никогда и не шла в оборот: золотые и медные имитации с самого начала задумывались как украшения, из них делались подвески, ожерелья. Все, что было надо, — кивнуть недостижимому образцу, тут же о нем забыть и жить дальше, гремя и побрякивая, в сознании своего преемства.

Временно́й отрезок, что описывает Сергеев, был такой варварской монетой: жизнь, вынутая из пазов в 1917-м, растерянно замерла на несколько холодных, лютых зим и осторожно двинулась вперед, нащупывая каждый новый шаг, имитируя, что получится, но с каждым днем грубее, прямее, безнадежней. В некотором смысле жизнь советского интеллигента сводилась к двум взаимоисключающим схемам: ее можно было понимать как робинзонаду, курс выживания на острове, населенном враждебными племенами, где собеседников не выбирают, всех книг одна Библия, и каждый клочок, напоминающий о доме, становится драгоценностью. Или, как многие, как большинство, решить, что мир изменился необратимо — и пора *неволей иль волей* меняться следом за ним. В мемуарах композитора Каретникова есть комический сюжет с мрачноватой подсветкой — где-то в начале 60-х в крымском курортном поезде старушки «из бывших» обсуждают у вагонного окна, чьи земли мы проезжаем, Лобановых-Ростовских или наши. Эти-то уж точно наши? Их седовласый спутник задает рассказчику вопрос еще более неожиданный. «Безо всякой подготовки он продолжил: „Скажите, вы сотрудничаете с большевиками?“ Я промямлил нечто вроде: „Да иногда случается“. — „А вот я сразу вступил в партию… Я сразу понял, что иного не дано!“»

В этой *категории граждан* были и те, кто с самого начала причислял себя к победившей партии и мечтал вытеснить из себя и мира старый порядок, и те, кто мутировал, почти не замечая этого, едва ли задумываясь, какой породы зверем проснется лет через десять. На самом-то деле они были ближе друг к другу, чем казалось им самим; у пламенных революционеров обнаруживались какие-нибудь старомодные слабости вроде «Аппассионаты» или русских романсов, инженеры старой закалки вдруг начинали *мериться пятилеткой.* Клеклая, сырая, пористая масса новой человеческой общности была источена коридорами,

каждый из которых прокладывался впервые; все это, с примусами и патефонами, должно было произвести на свет нечто совершенно новое — но что-то не склеивалось. Вместо собственной валюты жизнь медленно и верно, не заботясь о точности рисунка, продолжала воспроизводить формы, ей хорошо известные. Диковатые гибриды, что она отчеканила, Сергеев сохранил в «Альбоме для марок», как варварские денарии и ауреусы, найденные под Таманью или Тернополем.

Среди множества пленительных перечислений и перечней этой книги (имена футболистов, советские и трофейные фильмы, дома Мещанской улицы с вывесками, кариатидами и магазинами, сексуальный фольклор, матерные загибы, письма, аттестаты, удостоверения) есть особенный ряд: это звуки, переведенные на письмо единственным, видимо, возможным способом. То, чего нельзя воспроизвести — напеть, сыграть, насвистать, — но нельзя и оставить неупомянутым, заменяется *значком,* зарубкой. Имена певцов, названия оперных арий, две-три строчки из песни, а то и два-три слова размещены в книге гнездами, и каждое из них ждет своего понимальщика — того, кто *помнит всё* вместе с автором. В этом есть какое-то доверие к естественному ходу событий: еще долго-долго слова «Моя любовь не струйка дыма, что тает вдруг в сияньи дня» будут запускать в чьем-то уме немедленное вращение музыкальной фразы, неотвязной и трудноостановимой. В свой час от нее не останется ничего, кроме царапин на пластинке, звук перейдет в штриховку, в ее ровный дождевой шорох. Андрей Сергеев погиб в 1998-м. Это был год, когда умерла моя мама, год, когда под 9 мая московские улицы заволокло метелью, год июльского урагана, когда ветер сносил тяжелые рекламные щиты и на черных мостовых лежали плашмя деревья в листве и оборванных проводах. Сергеева сбила машина в ноябре, когда он шел домой с литературного вечера. Бóльшая часть пластинок, упомянутых в его книге, все еще крутится у меня в голове; но кое-каких уже не найти ни в интернете, ни в памяти старших товарищей.

* * *

Ноты, что покупали мои родственники, были нехитрые, предназначенные для домашнего, при гостях, музицирования: все больше вальсы-фокстроты-танго, чтобы можно было тут же потанцевать, романсы, уверявшие, что *мы будем с тобой молчаливы,* пестрый набор другого вокального — от Кальмана до Вертинского. Разглядывая это все, вспоминаешь, как широк он

был, обиход непритязательного пения, и какая индустрия была с ним связана. *Fox-trot* «Магомет» («Всюду громадный успех!») был напечатан в Баку, «Новый цыганский романс „Ахъ глаза“» (слова и музыка М. Бергункера) — в издательстве «Южная Пальмира», гордо называвшим себя «1-м на Юге России нотоиздательством». С обложки смотрели два тяжко подведенных глаза, чуть ниже значилось: «Издание Б. А. Матусиса и Ф. И. Свиста. Одесса, ул. Полтавской Победы, № 62». «НОТЫ М. МИШЕЛЬ» продавались в *самом* Петрограде, в Гостином дворе — и потому выглядели с особой солидностью: широкие поля в узорах, медальоны с портретами певиц. Над нотами вальса из «модной оперетты „Баядерка“» крупным детским почерком было написано «ЛЕЛЯ» и «15 марта 1924»; тут же реклама в рамочке: на что обратить внимание. «БОЕВИКИ: песня девушки Паля и романс Шандора», «Романс настроения: ХОЧУ ВЕСНЫ!.. (…и роз пунцовых, красных роз). Муз. Б. Костомарова».

Самое интересное — на оборотах: тесно, строчка к строчке, подобранные названия, по сотне-другой на лист, и вот тут-то понимаешь весь подземный, вытесненный на периферию знаемого мира объем ушедшего *звукового*. «Уснуть, Умереть», рядом «то же для низкого голоса». «Ты полюби» для сопрано. «Ты полюби» для контральто. И, сверху вниз, по хроматической лестнице радости-страдания:

Что ты, барин, щуришь глазки?
Любим ли я?
Я люблю вас так безумно
Но я вас все-таки люблю
Я не играю вовсе вами
В твоих очах блестели слезы
Блондинка-чаровница
Вчера я видел вас во сне
Расставаясь она говорила
Не надо тебе золотой диадемы
Скажи мне за что?
Он изменил тебе с другою
Позабудь, все трын-трава

Все это — «романсы и песни из серии „Цыганская жизнь“»: без счету повторяемое *друг милый,* звезды и зори, утро туманное, утро седое, колокольчики-бубенчики, темные ночки, белой акации гроздья душистые, розы, ваш аромат, когда распустится сирень, бесконечные «хочу» и «не хочу», среди которых есть и бальмонтовское «Хочу быть дерзким…», Бог весть кем

положенное на музыку, и *песенька* Кузмина «Если завтра будет солнце, мы во Фьезоле поедем…», тоже прижившаяся в общей голубятне. Трудно представить себе сейчас, как все это пелось, бормоталось, ворковало одновременно, миллионами голосов — в этажах и меблирашках, в отдельных кабинетах и на дачных верандах, над клавишами, под граммофон, лилось, как из лейки, из распахнутых окон, пока не залило всю Россию, а потом начало пересыхать, пожужжало еще, как волчок, и впиталось в землю. Количество музыки, растворенной в тогдашнем воздухе, еще не привыкшем к другим отрадам, было чрезмерным, набухало тяжелыми облаками, не разрешалось дождем.

То, что предусмотрительный Дю Морье предлагал разливать по бутылкам, уже консервировалось, скручивалось в черные блескучие пластинки. С приходом звукозаписи скромным подражательницам Патти, наполнявшим оперные арии и романсы Глинки собственными голосами, стало незачем трудиться. Карузо и Шаляпин сами входили в каждый дом и не нуждались в посредниках. В новом веке уже не пели, а подпевали, знали мелодию не с нот, а с голоса, с его сырого, неотразимого образца. Музыку начали больше слушать, чем исполнять; незаметно, исподволь она перестала быть домашним делом — примерно тогда же, когда и сама домашность обнаружила свою эфемерную природу, оказалась легкой, размером с наволочку, какую можно сложить в дорожный чемодан. Музыка, как и многое другое, превратилась в инстанцию авторитета, *his master's voice*. Собираются у радиоточки; меняют патефонные пластинки; торопятся в кинотеатр — перед началом джаз.

Удивительно, как быстро, лет за десять-пятнадцать, старый обиход затонул окончательно; мир, что описывался заголовками с нотных обложек, вдруг оказался невосстановимым вместе со своей звуковой оболочкой. Не рояльные клавиши исчезли и не раструбы граммофонов, а тип чувства, которое гудело и гремело над ними. Лицевая сторона жизни, та, что поддается фотографированию и засматривает в глаз киноаппарата, в это технически оснащенное время уже оставляла отпечатки на чем придется. Обложенные беззвучием, словно дополнительным слоем снега, все эти зимние набережные с извозчиками и их — очень прямо сидящими — ездоками, полустанки с пляшущими детьми, спины стерлядей и шляпы прохожих кажутся неуязвимыми в силу полной бесцветности. Этот черный цвет не черный и белый не белый, словно рисовали пеплом по сухой золе. Разве что старый Толстой в неповоротливом тулупе кажется полностью, без оговорок, живым в этом призрачном раю, когда он тяжким шагом подходит к лошади и вдруг махом взлетает в

седло: пора на прогулку. Все остальное, а сколько его, знают архивы и архивисты, требует осознанных усилий по экскавации, размораживанию, одушевлению; чаще всего им неоткуда взяться.

В первую очередь это касается звука с его эфемерной, летучей сущностью — и склонностью, не чинясь, пускать чужое время на ветер. Романсы, песни и *fox-trots* (ноты 1914 года называют последние *тротом Лисичек*) рассеяны по сотням коллекций, кое-какие всплывают в youtube или на сайтах любителей старины, все остальное — в каталогах библиотек и архивах грамзаписей. Их слова — музыка передавалась из уст в уста — оседали в рукописных песенниках с их смешением советского и классического репертуаров, согретых тайной струей полузапретного. Такие записи, делавшиеся годами — на случайных листах, в толстых тетрадях, — остались от моей тети Гали, потихоньку певшей «для себя», без аккомпаниаторов и слушателей. Я читала их, не понимая, к чему было копировать какое-нибудь хрестоматийное «Я встретил вас…», пока вдруг не догадалась, что и это, лбом в тетрадку, письмо было упражнением в пении, способом сделать чужие слова частью собственного выдоха. На поверку выходило, кажется, что-то другое: звуковая стихия подсыхала, съеживалась, музыка становилась текстом, текст оседал, обнажая ребристое дно.

Дочь Дианы Арбус жаловалась когда-то на арт-критику с ее жаждой пояснять фотографию: «Будто, если не переведешь образы в слова, то их и не видно будет». Современный историк почти мимоходом говорит об обратном: «Фотография обладает чистотой и доходчивостью, которых недостает чисто текстовым свидетельствам». Фотография дает ощущение *точного знания* — и, как правило, лжет при этом. Ее великая иллюзия держится на человеческом само обмане: кто из нас не «догадался обо всем» по выражению лица собеседника и не делал шерлокхолмсовских выводов по поводу одежды ближнего своего? Чувство братства, стоящее за этим, имеет сомнительную изнанку: все, что мы знаем о ближних или дальних, опирается на наш коротенький опыт и вскормленное им воображение. Дворник кланяется и открывает ворота; женщина с ребенком перебегают улицу; разносчик продает воздушные шары. Нам кажется, что мы понимаем, как это было, ведь мы видели это своими глазами. Ловушка подобия захлопнулась: прошлое приблизилось к сегодняшнему дню на расстояние, кажущееся преодолимым.

По мере того как растет временное расстояние, отделяющее мертвых от нас, их черно-белые черты становятся всё более прекрасными и благородными. Я застала еще время, когда расхожая фраза «Какие удивительные лица, сейчас таких нет!»

относилась только к дореволюционным фотографиям — сейчас так же говорят и про солдат Второй мировой, и про студентов шестидесятых. И все это чистая правда: сейчас таких нет. Мы не они. Они не мы. Лукавство картинки в том, что она как бы отменяет эту грозную очевидность во славу простых параллелей. У этих людей ребенок на руках — и у нас тоже так бывает. Эта девушка совсем как я, только в длинной юбке и сплющенной шляпке. Бабушка пьет из моей чашки, я ношу ее кольцо. Они тоже. Мы так же.

Но каким бы легким и убедительным (полным и исчерпывающим) ни казалось знание, которое предлагает фотохроника, — *тогдашние* слова, которые ее сопровождают, ставят зрителя на место. Там, где клювик пунктума указывает на точки сходства, речь, помнящая о реальной протяженности времени, остается на той стороне провала. Годы и годы назад блистательная, рыжая, восьмидесятилетняя Антонина Петровна Гербурт-Гейбович, старшая подруга моей мамы, виновато признавалась мне: «Моя свекровь утверждала, что у меня офицерский вкус — я люблю гладиолусы и шампанское!» Много позже я узнала эту интонацию в записях юной Бабановой; но то, что и голоса, и шампанское, и презираемое офицерство не имели ни малейшего отношения к миру, в котором живу я, было почему-то ясно сразу, и никакими гладиолусами было не замостить этой ямы. Антонина Петровна, впрочем, ни о какой прошлой жизни не жалела. Была она девчонка из глухого местечка, взятая замуж за красоту и дерзость, читала на восьми языках и рассказывала, смеясь, что галантный поляк-свекор говорил ей перед свадьбой курьезное: «Я счастлив, что в наш увядающий род вольется молодая еврейская кровь».

Герб Гейбовичей — «в красном поле яблоко, проткнутое тремя золотом оправленными мечами, двумя от верхних углов щита, а третьим снизу» — как и все истории, с этим связанные, не интересовал ее нимало; еврейство занимало ее куда больше, и в своей одинокой квартирке на Бабушкинской она страстно переживала успехи и неудачи тех, кто был или казался ей собратом по «молодой крови». Меня, двенадцатилетнюю, она щедро угощала томами греческой классики и особенной ореховой коврижкой. Однажды, впрочем, я вышла от нее в состоянии тяжелого смущения, какое сама себе не вполне могла объяснить. В этот день она вынула из шкафа потрепанный том Мережковского и прочитала мне вслух стихотворение «Сакья-Муни»: «На коленях, кроткий и смиренный, / Пред толпою нищих царь вселенной, / Бог, великий Бог лежал в пыли!» На последних строчках я с ужасом увидела, что она плачет.

* * *

Потому что нету неловкости большей, чем при встрече с прошлым в его простодушной домашности — все равно, давнее оно или свежее, неостывшее. В 1926-м Цветаева неохотно рассказывает Пастернаку, что обожаемый Рильке всерьез читает старинного «Обломова»; примерно с тем же чувством я нахожу сегодня в пастернаковских письмах отсылки к многотомным романам Ромена Роллана, стоявшим и у нас на полках с насущными книгами. «Мама любила Жан-Кристофа» — говорила моя мама пяти-, семи-, девятилетней мне; и с оттенком обещания: «Вот вырастешь — будешь читать „Очарованную душу“». Ее же читал и Пастернак — *со всеми сообща*, счастливым для себя летом 1930-го, и взахлеб объяснял родителям, что это «Толстовской широты вещь… такая настоящая, что забываешь, что это литература, и у ней автор есть». В каком-то смысле у этого многотомного, возвышенного, сентиментального романа был один-единственный читатель: собирательный дух времени, заставляющий тех, кто переворачивал эти страницы (мою четырнадцатилетнюю бабушку в квартире на углу Покровского бульвара, Пастернака, с телегами скарба перебравшегося на лето в Ирпень, десятки тысяч других рук и глаз), двигаться синхронно и чувствовать *одно*.

Это только фотография показывает течение времени так, словно его вовсе нету, меняется только длина юбок. Другое дело текст, он полностью *состоит* из времени: оно разевает форточки гласных и лязгает гусеницами шипящих, заполняет пробелы между абзацами, высокомерно демонстрируя всю ширь наших различий. Первое, что чувствуешь над страницей старой газеты, — ее безнадежную даль. Есть странное стилистическое родство между текстами, написанными *разом,* в одном временном срезе; оно устанавливается постфактум и возникает помимо авторских намерений. С дистанции в двадцать-тридцать лет ее трудно не заметить — единую интонацию, общий знаменатель, который спаивает в одно газету, вывеску, стихотворение, прочитанное с эстрады на бестужевских курсах, и разговор по дороге домой. Михаил Гаспаров говорит где-то о пропыленности культурой. Похоже, каждая эпоха вырабатывает особый род пыли, оседающий на всех поверхностях и во всех углах. Даже те, кто в собственном тексте ведет себя так, словно типовое к ним не относится, вдруг делают языковые жесты, общие для всех своих современников, — сами этого не замечая, как не чувствуешь земного притяжения.

Интонация — звуковая и языковая повинность, от которой

некуда деться, — узнается *с двух нот*; она ограждает ушедшее время от подделок и самоповторов. Ее чужеродный налет раздражает нашего современника в письмах тридцатых годов с их «целую твои руки» и непременной большой буквой в слове «Ты». Эти люди кажутся нам роднёй, с ними хочется совпасть, побрататься, сказать «я тоже» — пока не наткнешься на невидимый языковой барьер. То, что они говорят друг другу, то и дело нуждается в переводе, словно написано на славянском языке соседнего рукава. Лепет и преувеличения этих писем, их несовместимый с нашими представлениями о мере пафос странным образом трудней принять, чем фотографии их авторов, чем китайчатые платьица и старомодные ботинки (женского рода: *ботинка*), чем конную милицию и дирижабли, чем маршруты трамваев, не совпадающие с сегодняшними. Возможно, именно поэтому опыт подобного чтения необходим. С другой стороны, мы получаем его за чужой счет.

Кроме романа «Трильби», у *тех* девяностых были и другие увлечения, и чаще всего они были связаны с наукой. Век видел себя, да и был, просвещенным — горкой, на которую забралось наконец человечество, чтобы с удовольствием оглянуться на пройденный путь. Там, позади, было много поучительного: побежденные предрассудки, войны, которые не должны повториться, крайности религии, бездны нищеты; все это, безусловно, требовало осторожности, но поддавалось усилиям разума. Цивилизация проникла даже в самые дальние концы земного шара — и с удовольствием привозила оттуда необычные сувениры. Всемирные выставки и их многочисленные клоны предъявляли зрителям достижения человеческого хозяйства; но публику интересовали и его темные углы. Странноватые народы земных окраин, самой судьбой обреченные на то, чтобы комически оттенять победный шаг удачников прогресса, вызывали общее любопытство — и этот *естественно-научный* интерес должен был быть удовлетворен.

В апреле 1901-го газета «Новости дня» сообщала образованной публике, что труппа дагомейских амазонок, которую можно увидеть в Манеже, «много любопытнее приезжавших ранее в Москву „черных“. Она экспонирует очень занимательные танцы, пляски и военные эволюции». Вскоре амазонки переехали в еще более подходящее для них место. «Вчера в зоологическом саду начались представления дагомейцев, которые будут показывать свои танцы и военные упражнения, в будни три раза в день, а в праздники — по пять раз в день».

Идея дополнить экзотическую фауну зоопарков выгородками, где демонстрировался бы и человек разумный в своей

естественной среде обитания, была такой очевидной, что не вызывала ни вопросов, ни недоумений. То, что стало позже называться *human zoos,* — лапландские, индейские, нубийские «деревни» с живыми обитателями, наряженными в традиционные одежды, с живыми голенькими детьми на руках — к середине 1870-х годов было в европейских и американских зоопарках повседневностью. Порой общественная нравственность требовала одеть *туземцев* поприличней; иногда, наоборот, одежда казалась зрителям недостаточно открытой: дикарю приличествовала нагота. Экспонаты плели коврики, курили трубку, демонстрировали луки-стрелы и ненужные орудия труда, иногда умирали, иногда бунтовали. Что почти неизменно присутствовало между выставочными образцами и миллионами зрителей — это решетка или барьер, наглядно обозначавшие границу между прошлым человечества и его современным, улучшенным состоянием.

В 1878-м, когда прогрессивная пара с рисунка Дю Морье изучала бутылки с запертой музыкой, на парижской Всемирной выставке вместе с фонографом и мегафоном экспонировалась *негритянская деревня* с населением в четыреста человек. Через четверть века, на еще более зрелищной выставке, представителей «отсталых рас» разместили в клетках. В Сент-Луисе, в 1904-м, толпы ходили смотреть на поселения *примитивных* народов: там была выстроена внятная цепочка поступательного развития: от приматов к пигмеям («Каннибалы спляшут и споют!») — и дальше, выше, к филиппинцам, американским индейцам и, наконец, к счастливым посетителям выставки. Только что усвоенная расовая теория была высшим воплощением конкурентной системы — и торжество белого человека наглядно доказывало его преимущества.

Амазонки здесь пришлись к месту — и смотреть на них было интересней, чем на печальных инуитов с лохматыми собаками. Тут опасность была почти настоящей: женщины-воительницы, двести лет защищавшие дагомейский престол, оставались грозной силой, веществом легенд, влажных снов и приключенческих романов. Тлеющая война Дагомеи с французами завершилась в 1892-м, армия амазонок была разбита; вооруженные мачете и чем-то вроде топоров, они не могли долго сопротивляться пулям, а длинные штыки нового образца давали европейцам преимущество в рукопашном бою. Но уже годом раньше в Париж привезли труппу укрощенных дагомеянок — показывать учебные бои. Одеты они были самым диким образом; чтобы выжить, надо подражать чужим представлениям о себе.

Посмотреть на такой бой привели однажды

одиннадцатилетнего московского мальчика. Позже Борис Пастернак будет вспоминать, «как весной девятьсот первого года в Зоологическом саду показывали отряд дагомейских амазонок. Как первое ощущенье женщины связалось у меня с ощущеньем обнаженного строя, сомкнутого страданья, тропического парада под барабан. Как раньше, чем надо, стал я невольником форм, потому что слишком рано увидал на них форму невольниц».

* * *

Когда я смотрю на слова и вещи мертвых людей, разложенные для нашего удобства по витринам литературных музеев, подготовленные к печати, бережно сохраненные, все чаще кажется, что и я у барьера, за которым — безмолвный сомкнутый строй *выставленных напоказ*. Когда долго стоишь над тем, что старинная опись имущества называет «бельем, принадлежавшим мертвому», прутья разделяющей нас решетки видней, чем то, что за ней.

Девичьи письма моей бабушки, которые я перепечатываю строчка за строчкой, советские песни, записанные Галкой на пустых машинописных листах, письма философа, дневники токаря — все это чем дальше, тем больше напоминает мне мозг, тазовые кости и заспиртованные гениталии Саартье Баартман. Готтентотская Венера, как ее любили называть, была любимым объектом научного интереса на заре девятнадцатого века. Форма ее тела, диаметр сосков и линии ягодиц служили живым доказательством разного рода эволюционных теорий и давали основания для еще более смелых предположений. Знаменитый натуралист д-р Жорж Кювье уделил особое внимание длине ее половых губ. Ее показывали медицинским студентам, просвещенным любителям, в цирке, наконец. Иногда ее даже можно было потрогать. Больше того, после смерти ей тоже пришлось послужить человечеству: парижский Музей естественной истории прилежно экспонировал ее останки сто пятьдесят лет подряд и отказался от этой мысли только в 1974-м. Мы, прошлые и настоящие, бесконечно уязвимы, отчаянно интересны, полностью беззащитны. Особенно когда нас уже нет.

Глава восьмая, Лёдик, или Молчание

Весной 1942 года по дорогам того, что в мирное время называлось Ленинградской областью, шли в сумерках группы солдат, слепившихся в цепочку и изо всех сил державшихся друг за друга. Возглавлял их обычно один, ориентировавшийся в пространстве чуть лучше остальных. Он нащупывал палкой выбоины, тела людей и лошадей, и вереница незрячих, следовавшая за ним, как умела, огибала эти препятствия. Болезнь с греческим именем никталопия начинается так: человек перестает различать вещи синего и желтого цвета; поле зрения сужается, и, когда входишь в освещенное помещение, перед глазами пляшут цветные пятна. В народе все это зовется *куриной слепотой,* это болезнь долгой зимы, авитаминоза и предельной усталости. Мемуарист опишет после, как «видел только два небольших участка местности прямо перед собою. Вокруг них всё окружал мрак».

Леонид Гиммельфарб, девятнадцатилетний двоюродный брат моего деда, был тогда где-то в лесах и болотах вокруг этих дорог: там с прошлой осени удерживал позиции его 994-й стрелковый полк, за это время несколько раз почти полностью сменивший личный состав и командование. Все это время Лёдик, так его звали дома, писал матери, эвакуированной в далекий сибирский город Ялуторовск. В этих местах он оказался еще год назад — первые письма отправлены в мае из военных лагерей под Лугой. В одном из них он говорит, что ездил в Ленинград подавать документы в авиационное училище: «Но я, конечно, не прошел и был признан негодным».

1 сентября 1939-го, в первый день мировой войны, в СССР был принят «Закон о всеобщей воинской обязанности», делающий призыв в армию валовым. Теперь дети и внуки тех, чье социальное происхождение можно было считать сомнительным, — дворян, фабрикантов, купцов, офицеров старой армии, священников, зажиточных крестьян — тоже годились в дело; впрочем, служить они должны были рядовыми, военные училища по-прежнему были для них закрыты. На тот момент такое нововведение казалось едва ли не демократическим: подсказанным логикой равенства. Но этот же закон резко снизил призывной возраст: с двадцати одного года до девятнадцати (а для тех, кто окончил среднюю школу, — и с восемнадцати). Лёдик писал, что в палатке на десятерых спать тепло и уютно, что они сделали в ней столик, скамейку, немного приукрасили вокруг, и обещал выучиться получше играть в шахматы. По новой

норме вместо килограмма хлеба давали теперь восемьсот грамм, ввели вегетарианский день, в который полагался сыр, и все это было если не весело, то занимательно и понятно.

В маминых бумагах есть особенный пакет с письмами и детскими карточками Лёдика. Маленький мальчик в валенках с блестящими галошами, в мерлушковой шапке, надвинутой на глаза, был важной частью ее собственного детства — отсутствие делало его кем-то вроде ровесника, а то, что он погибнет, едва дожив до двадцати, неизбывной оглушительной новостью. Когда мать мальчика, сухонькая седая *тетя Верочка*, умерла и была похоронена где-то в стене Донского крематория, все, что осталось от него на свете, свелось к этому вот конверту; там была и похоронка, и полоски казенной бумаги с цифрами и приписками «Привет с передовой!», «Целую крепко», «P. S. Жив, здоров». К *жив, здоров* сводилось все содержание Лёдиковых писем, хотя он и пользовался каждой возможностью дать знать о себе. Заклинательное «нового ничего нет» переходило с листка на листок, то, что творилось вокруг, перестало поддаваться какому бы то ни было описанию. То, чего ему не удавалось утаить, — странное дребезжание, стоящее за строчками, вроде как написанными человеком спокойным и умеющим успокаивать; так начинает гудеть в шкафу фарфор, когда по улице идет тяжелая техника.

Карандашом на тетрадном линованном листе:

> 28/VII-41 г.
>
> Дорогая мамочка!
>
> Позавчера получил большую корреспонденцию, а именно, 5 писем, открытку и два письма от тебя, одно письмо общее, одно письмо от папы. Ты себе наверно представляешь, как я был рад этим дорогим письмам. Мамочка, я долго не писал вследствие того, что невозможно было отправить письма. Сейчас за дело отправки взялся наш политрук и работа почты вероятно улучшится. Хотя я и не нахожусь на одном месте, а адрес будет все время один и тот же.
>
> Я вполне благополучен, здоров и уверен в нашей победе. Надеюсь в день моего двадцатилетия быть вместе с Вами, мои дорогие. Горжусь своим отцом и его братьями. В письме от 6 с/м папа писал, что записался в народное ополчение и принесет пользу не только в тылу, но и на фронте. Дядя Филя, дядя Давид, как пишут папе, тоже в скором времени будут в рядах Красной Армии. Муж тети Бети тоже призван — он ведь политрук. Папа

устроился на работу 2 с/м. Рад за него.

Мамочка, не потревожила ли вас бомбардировка? Как опытный вояка, я даю насчет этого некоторый совет. Лучше всего прятаться, если находишься близко от Метро, в нем или в бомбоубежищах. Если же от этого находишься далеко, то старайся подбежать к более низкому месту и не стой во весь рост.

Большое спасибо за внимание ко мне со стороны тети Бети, Лени, Лели. Поздравляю Леню со званием отца, Лелю со званием матери, тетю Бетю и Сарру Абрамовну со званием бабушек.

Не пришли ли к тебе обратно деньги? Если нет, то не стоит из-за этого волноваться. Мне сейчас деньги совсем не нужны. Притом я получил 20 рублей в получку. Мамочка, как твое здоровье? Прошла ли совсем у тебя рука?

Буду кончать. Будь здорова и счастлива. Крепко тебя целую и обнимаю. Целую крепко всех наших, особенно тетю Бетю, дядю Сему, дядю Бусю, тетю Розу, Леню, Лелю.

Твой Лёдик.

Лёдик, получается, был мобилизован сразу, оказался внутри войны еще до ее начала. Это письмо написано в самый день его рождения: ему исполнилось девятнадцать. Немецкие войска уже стягивались вокруг Ленинграда. Из эвакуированных, из вчерашних подростков, из местных ополченцев, собранных под ружье, из кого придется в Череповце была наскоро сформирована 286-я дивизия, в которую входил 994-й стрелковый полк. Ее сразу бросили в дело.

В направлении станции Мга есть речка Назия, вокруг места с названиями Вороново, Поречье, Мишкино, Карбусель, все пространство — километров шестнадцать-двадцать жидкой земли и сплошного леса. Кирилл Мерецков, командующий Волховским фронтом, угробивший здесь многие сотни тысяч солдат, вспоминал годы спустя: «Я редко встречал местность, менее удобную для наступления. У меня навсегда остались в памяти бескрайние лесные дали, болотистые топи, залитые водою торфяные поля и разбитые дороги». Там, в топях, три года будет выживать 994-й стрелковый, пытаясь как-то просунуться вперед, оседая назад, теряя и удерживая позиции. Началось с сентября, когда эшелон встал в тумане, не доезжая до разъезда; наших самолетов почему-то не было рядом, зато немецкие держались близко. Разгружались при воздушной тревоге, оскальзываясь,

волокли в перелесок орудия и телеги. Конные обозы на деревянных осях еле тащились. Пошли недели непрерывных бомбежек, вместе с бомбами с неба сыпались бочки с пробитыми в бортах дырами: падая, они издавали невыносимый затяжной вой. Полевые кухни то и дело пропадали в лесу, боялись пересекать открытые пространства. Стало голодно. Из оружия были только винтовки. 11 сентября у деревни Вороново, когда немецкие танки пошли в атаку, началась паника, люди рассыпались по болотам. За несколько дней дивизия потеряла половину *личного состава* и большую часть командования.

Удивительным образом эти дни и недели можно восстановить достаточно подробно; сохранилось сколько-то текстов, интервью, писем, принадлежащих тем, кто выжил тогда между Вороновым и Назией. Артиллерийского вооружения не было два месяца, вспоминает комбат соседнего 996-го полка; в придачу к винтовкам каждому выдали по ручной гранате и по бутылке с зажигательной смесью. Похолодало, не стало хлеба, одни сухари. Спирта не было тоже. Горячим кормили раз в день. Некоторые снимали шинели с трупов и носили внакладку, поверх своей. Ползали по снегу в штаб и обратно. Делили по ротам и варили мясо убитых лошадей.

«Был какой-то день, что мы не получили приказа на атаку. Немцы нас тоже не бомбили и не обстреливали из орудий. Даже ружейной стрельбы не было слышно. По всей линии обороны в Синявинских болотах стояла какая-то пронзительная тишина… Понимаете, день тишины! Уже через несколько часов людьми начал овладевать панический страх, состояние дикой тревоги… Некоторые были готовы бросить оружие и бежать в тылы… Мы, командиры, ходили по цепи и успокаивали бойцов, как будто на нас немецкие танки идут».

В письмах Лёдика нету об этом ни упоминания, ни намека. Почти на каждом обязательный штампик «просмотрено военной цензурой», но здесь цензору не о чем беспокоиться. В одной из книг о Волховском фронте приводится письмо лейтенанта Власова, написанное 27 октября 1941-го: «Первые заморозки и снег бесят фашистов, особенно когда они видят в бинокль наших красноармейцев, одетых во все ватное, теплую шапку и плюс наверх шинель. Они же пока, как мы видим, ходят в коротких куртках… Можно сказать лишь одно, что боевые операции идут в нашу пользу, и гитлеровским офицерам не придется обедать в гостинице „Астория“, о чем они так мечтали». Эту картинку, с шапками и сугробом, видишь как в тот бинокль; юморок и уверенность в победе полагаются командному составу, но никто не ждет, что лейтенант будет скрывать от жены, что он, как-

никак, *на войне*.

Именно этим занят Лёдик Гиммельфарб; он сосредоточен на том, чтобы ничего о себе не рассказать. Он задает бесконечные вопросы — прежде всего о здоровье матери, которое его мучительно тревожит: не слишком ли она устает на работе? Он просит не волноваться о нем, он совершенно, совершенно благополучен. Если он молчал более месяца, дело только в его «жуткой лени писать письма». У него все по-старому. Здоровы ли Лёня, Лёля, их новоявленный ребенок, Сарра Абрамовна? Как живут дядя Сёма с женой? Что пишет дядя Буся? Как вы все, дорогие? Только прошу тебя, не волнуйся за меня — это совершенно ненужное и лишнее. Будь здорова и счастлива. Будь здорова и счастлива. У меня все необходимое есть.

* * *

В самом начале войны в Ленинграде Даниил Хармс и художник Павел Зальцман случайно встретились в гостях. Говорили понятно о чем; иллюзий не было никаких, и в какой-то момент Хармс сказал о скором будущем: «Мы будем уползать без ног, держась за горящие стены». Где-то в эти же дни и недели в арбатском бомбоубежище Марина Цветаева повторяла, раскачиваясь: «А он все идет и идет…» Другая Марина, жена Хармса, запомнила день накануне его ареста: надо было переставить в коридор стол, но «он боялся, что случится несчастье, если стол передвинуть». Хармса арестовали 27 августа. Возможно, в камере «Крестов» было слышно, как гудел ясный воздух 8 сентября, когда тяжелые бомбардировщики летели бомбить Бадаевские продовольственные склады.

Этот солнечный день запомнили многие, курсант Николай Никулин в пригородном Левашове смотрел, как взрывались зенитные снаряды — словно клочья ваты в голубом небе. «Артиллерия палила суматошно, беспорядочно, не причиняя вреда самолетам. Они даже не маневрировали, не меняли строй и, словно не замечая пальбы, летели к цели… Было очень страшно, и я вдруг заметил, что прячусь под куском брезента». В песке шипели и гасли зажигательные бомбы; когда все стихло, стало видно, что черный дым затянул полнеба там, где город. Шестидесятидвухлетняя Любовь Васильевна Шапорина глядела в ту же сторону из своего окна. «Высоко в небе белые комочки разрывов, отчаянная пальба зениток. Внезапно из-за крыш начинает быстро расти белое облако дальше и дальше, на него нагромождаются другие, все они золотятся в заходящем солнце,

они заполняют все небо, облака становятся бронзовыми, а снизу идет черная полоса. Это настолько не было похоже на дым, что я долго не верила, что это пожар… Картина была грандиозная, потрясающей красоты».

В блокадных дневниках и записках страшной зимы 1941-го — иначе ее не называют, словно это слово что-то объясняет или, вернее, отгораживает, — то и дело возникают участки, разительно отличающиеся от остального текста. Эти зоны, похожие на пузыри, образовавшиеся подо льдом, отведены разными авторами для виденья и описания красоты. Голодающий город, полностью поглощенный выживанием, время от времени впадает в созерцание: так засыпают на морозе, уже не боясь замерзнуть. Письмо меняет темп. То, что было беглой — скорей зафиксировать, не дать им забыться — записью деталей, разговоров, анекдотов, подневной хроникой расчеловечивания, вдруг делает длинную паузу, отведенную на созерцание облаков и описание световых эффектов. Это поражает еще больше, когда понимаешь, до какой степени каждый из пишущих был поглощен неподъемным трудом выживания. Их свидетельства рассчитаны на адресата — будущего читателя, который сможет осознать случившееся во всем его ужасе и сраме, увидеть аресты и высылки, ночные бомбежки, вставшие трамваи, ванны, наполненные замерзшими нечистотами, страх и ненависть в хлебных очередях.

Но протяженные отступления не имеют, кажется, ни осознанной цели, ни прямого смысла; я назвала бы их «лирическими», если бы не странная имперсональность. У отрешенного, словно никому не принадлежащего, зрения нет и *точки* — оно как бы рассредоточено по всему пространству, которое еще недавно было домом, мирным местом жизни, отдыха, перемещения, но уже превратилось в непроницаемую поверхность, не имеющую ни имени, ни объяснения. «На улицах светло как днем. Луна сияет ослепительно, а такого блеска Большой Медведицы я, кажется, никогда не видала». В эти моменты нет как будто и самого зрителя: тот, кто видит изменившиеся небо и землю, уже не я, а кто-то другой («я бы так не могла», говоря словами Ахматовой, уехавшей из города еще в сентябре). Тело чешется, болит, боится, пытается и не может о себе забыть; но инстанция, что делает эти записи, ходит вольно и никуда не торопится — словно это сам воздух с его безграничным запасом времени смотрит на набережные и дома.

Так же, с длинными обморочными перерывами, движется повествование в мемуарах тех, кто воевал в эти месяцы под Ленинградом и своими глазами видел, как огромными люстрами

висят надо льдом прожектора, спущенные сверху на парашютах, и как над горящим городом пульсируют разноцветные струи огня. Кажется, что эти территории, специально отведенные для смерти, вдруг начинают двоить, отражать друг друга — словно между осажденным гибнущим городом (в первый год блокады умрут семьсот восемьдесят тысяч человек) и фронтом нету никакой разницы. *Город-фронт* — штамп, который не случайно любила тогдашняя пропаганда; перерождение повседневности, ее дикое сращивание с ежеминутным опытом страдания и распада, необходимо было хоть как-то объяснить и возвысить. Границы между обыкновенным и немыслимым перестали действовать, в комнатах Публичной библиотеки на полу лежали окостеневшие трупы сотрудников — но книги все еще выдавались по первому требованию.

Люди, населяющие город и фронт, менялись с той же скоростью, что их представления о возможном и естественном. Блокадные записи Лидии Гинзбург подробно описывают стадии перерождения, которое оказывалось прежде всего телесным, касалось гигиенических привычек и бытовых навыков, проступало наружу «посеревшими волосами и кожей, зубами, которые начинают крошиться», вытесняло потребность в чтении — зато заостряло волю применяться к обстоятельствам и выживать. Летом сорок второго, когда голод и холод чуть отодвинулись, это обозначило новую, необычную проблему: что-то вроде зазора между полученной передышкой и въевшейся в плоть инерцией борьбы за существование. Кожаная подушечка в кресле (милый подарок из прежней жизни) вызывала тяжелое недоумение: «возникала возможность возвращения вещей к их первоначальному назначению». Но что было делать с нею, с книжными полками, с самими книгами? Теперь они как бы подползли поближе, хотя взять их в руки было всё еще незачем. Нерассуждающее умение растапливать печь, поднимать по мерзлой лестнице ведра с водой, удерживать на весу судки, сумки, карточки, ежедневный мучительный ритуал пробуждения и сборов — все это принадлежало какому-то новому человеку. В изменившемся мире со старым *я* предпочтительней было расстаться не оглядываясь. В конце концов, все вокруг самозабвенно мутировало, водка превращалась в хлеб, мебель в сахар; как пишет та же Гинзбург, «из зелени делали лепешки, из селедки котлеты». Для нее в этом есть внятный урок: «каждый продукт должен был перестать быть самим собой». Безусловно, то же следовало предпринять и людям.

Что-то похожее рассказывает о себе Никулин, призванный на фронт летом 1941-го; в конце осени с ним, растерянным

дистрофиком, происходит неожиданная перемена. Завшивевший, обессиленный, он провел ночь в какой-то яме и плакал там от тоски и слабости. «Откуда-то появились силы. Под утро я выполз из норы, стал рыскать по пустым немецким землянкам, нашел мерзлую, как камень, картошку, развел костер… С этих пор началось мое перерождение. Появились защитные реакции, появилась энергия. Появилось чутье, подсказывавшее, как надо себя вести. Появилась хватка. Я стал добывать жратву… Я собирал сухари и корки около складов, кухонь — одним словом, добывал еду, где только мог. Меня стали брать на передовую».

Новый, умелый человек, научившийся выживать, полезен не только себе, но и государству — он годится для дела, и здесь снова нету разницы между городом-фронтом и линией огня. Мысль, одушевляющая блокадные тексты Гинзбург, — как раз мысль о пользе, понятой интересным образом. Западный мир оказался бессильным перед Гитлером, говорит она; единственный, кто смог с ним справиться, — советский Левиафан: система, запугавшая и развратившая, обезличившая частного человека до такой степени, что он научился жертвовать собой, почти этого не замечая. Пока индивидуальное цепенело от ужаса, разлагалось, вело себя глупо или гадко, смысл пришел к нему под знаком коллективного противостояния безусловному злу. Из чрева умирающего города (изнутри осуществившейся жертвы) Гинзбург предлагает себе и своему классу вольных интеллектуалов разновидность мобилизации: отказ от частного/эгоистического во имя *суровой гражданственности,* равнодушной к каждой отдельной судьбе, но спасающей целое. Это было бы невозможно до войны, но военное время отменило старый порядок отношений. Удачники академического мира, говорит она, — где они теперь? Шатаются по дорогам, их разграбленные квартиры стоят пустые. Перерожденный, очищенный от старых привычек, эффективный человек военного времени живет налегке — становясь таким образом применимым для общего дела.

Сообразно логике служения и само письмо Гинзбург предельно сжато, экономично. Записи, существующие во множестве редакций и вариантов, отведены для фиксации сюжетов, из которых можно извлечь типическое — наблюдения, дающие основу для вывода. Все личное отчуждается, словно его уже можно считать умершим. Его следует изучить, выпотрошить, подвергнуть анализу; описать — но лишь в той мере, в какой оно годится для обобщения. Все необязательное (такое, как гедонистические хроники встреч с прекрасным) оттуда изгнано. Впрочем, в огромном томе блокадных текстов Гинзбург есть один — едва ли не стесняющийся себя — фрагмент, где *несносный*

наблюдатель незаметно впадает в знакомый модус завороженного созерцания.

«Люди больших городов, не догадывавшиеся о том, что не только на даче, но и в городе бывает луна, мы считали естественным и само собою разумеющимся, что ночью на улицах светло. Помню, как мне представилось это в первый раз. Стояла сплошная чернота, тьма ноябрьской ночи. Чернота неба плохо отделялась от черноты домов, стоявших огромными срубами (кое-где они просвечивали незаткнутыми щелями). Странные синие трамваи шли как двухэтажные, потому что они глубоко отражались в мокрой черноте асфальта.

В перспективе Невского быстро возникали и приближались большие парные огни машин, то, как следует, синие, то зеленоватые или почему-то грязно-оранжевые. Огни приобрели небывалую значительность. Они шли парами (и цепью) и в тумане вдруг испускали из себя уплотненный луч или рог».

Текст, который до поры разворачивался где-то между отчетом и обобщением, на глазах *заглядывается* — заливается, как водой, обморочным забытьем, теряет всякую память о собственных задачах и обстоятельствах. Через несколько строк автор очнется и поспешит сказать, что «для нашего современника тут нет ни мистики, ни романтики», лишь бытовое неудобство — но опыт ее товарищей по несчастью, зачарованных теми же светом и чернотой, говорит о другом. Когдатошнее «мы» городских жителей, ставшее для Гинзбург точкой отталкивания, истончилось до предела, сквозь него было видно мосты и здания. Кажется, только стыдные зоны счастливого оцепенения, где человек созерцал то, что существует *помимо него*, и можно было назвать пространством общности, о которой Лидия Яковлевна тщетно мечтала в блокаду.

* * *

В середине осени город только начинал остывать. Говорили о том, что голод неизбежен, но в кафе все еще кормили. После воздушного налета *затопили ванну, вымыли детей;* очень скоро мысль о том, что достаточно легкого движения, чтобы из крана полилась вода, будет казаться неправдоподобной. Город бомбят, стекла домов заклеены, вечера завалило тьмой, но синие трамваи будут ходить до декабря. Продовольственные нормы становятся всё ниже: вместо ежедневных шестисот граммов хлеба служащим выдают двести. В сентябре Шапорина идет за продуктами, получает по карточкам хлеб — и отвлекается на чтение уличной

газеты. Потом окажется, что она забыла получить пять яиц, которые ей полагались. Через несколько недель забыть о еде будет немыслимо. Кто-то замечает, что который день спит, не раздеваясь: ночью приходится спускаться в бомбоубежище. В ледяных квартирах *страшной зимы* будут спать в одежде, натягивая сверху все тряпье, что удастся найти в доме; когда придет весна, выжившей Лидии Гинзбург трудно будет заставить себя сменить валенки на ботинки. Холодает уже сейчас; запасы топлива в городе кончились еще в сентябре — на рубку дров отправляют кого придется, подростков, девушек в пальто и легкой городской обуви. В ночь на 7 октября выпадет первый снег. На следующий день Лёдик каким-то образом окажется в блокадном Ленинграде.

Лиловыми чернилами на маленьком листке:

8/X — 41 г.

Дорогая мамочка! Прости меня, что я так редко извещаю тебя о моем благополучии. Все как-то не соберусь этого сделать. Мамочка, очень уж ты все принимаешь близко к сердцу. Это совершенно ни к чему.

Это письмо я пишу, сидя у тети Лизочки. Был я неподалеку от Ленинграда и воспользовался случаем побывать в городе. Придя к тете, я застал дома тетю Соку и Люсю. Ты себе не представляешь, как я был бесконечно рад и счастлив этой встрече.

Мамочка, они все обо мне заботятся, как о родном сыне. Мне просто неудобно. Люся мне сшила теплый ватничек, который я смогу одеть под шинель.

Тетя мне дала носки, теплые портянки и носовые платочки. Все это очень кстати и я им за это бесконечно благодарен. Снабдили они меня хорошими папиросами, так что я и в этой области стал «богатым человеком». Мамочка, к сожалению сегодня же к вечеру я должен буду с ними расстаться. Ничего не поделаешь, так уж дела складываются.

От тебя я имел несколько открыток еще с дороги и несколько писем уже из Ялуторовска. Последнее письмо твое, которое я имел, значится от 5 сентября. Рад слышать о Вашем благополучии. Хорошо, что ты устроилась на работу. Дело не в деньгах, а, главное, что ты не будешь скучать, сидя дома без работы. Замечательно, что к вам приехала тетя Бетя.

Мамочка, имел письмо от папы из Москвы от 27 августа. Он писал, что скоро будет призван. Больше я от

него ничего не имею. Появился ли наш новый родственник на свет? Если да, то какого пола? Будь здорова и счастлива. Крепко я вас всех целую и обнимаю. Тетя Лизочка сегодня напишет тебе.

Твой Лёдик.

В этот самый час Шапорина заносит в дневник, что тушеные капустные кочерыжки, добытые за городом, оказались вкусным блюдом, и хорошо бы ими запастись. Вечер; Лёдик уже вышел от родных, идет по неосвещенным улицам — ему предстоит возвращаться в часть. К ночи тучи разошлись, стало видно звезды, и Шапорина ждет *сюрпризов:* авианалета. «Заходила Марина Хармс. Д<аниил> И<ванович> арестован уже полтора месяца тому назад, соседний с ними дом разрушен, их дом дал трещину, все окна выбиты, — пишет она. — Марина без всяких средств к существованию и в смертельном беспокойстве за Даниила Ивановича».

В этот же день немецкая разведка доносит командованию 18-й армии о настроениях в осажденном городе и рекомендует разнообразить меры пропаганды. «Необходимо использовать листовки как средство, действующее неожиданно и способное привести противника в замешательство, представляя проводимые Советами мероприятия как якобы отвечающие интересам немцев. Например, рабочие не должны отказываться брать в руки оружие, поскольку в решающий момент они должны повернуть его против красных властителей». Это странное эхо слов, что цитируются в обвинительном заключении по делу Хармса. Он — если верить безымянному осведомителю НКВД — сказал когда-то: «Если меня заставят стрелять из пулемета с чердаков во время уличных боев с немцами, то я буду стрелять не в немцев, а в них из этого же пулемета».

Если и так, он был здесь не одинок. Докладные записки НКВД, которые цитирует в книге о блокаде историк Никита Ломагин, ведут подробный учет пораженческих настроений в блокадном Ленинграде. В октябре агентура отмечала по 200–250 «антисоветских проявлений» в день, в ноябре — 350. У магазинов, где с трех-четырех часов утра выстраивались очереди и толпы подростков выпрашивали хлебные довески, говорили о том, как немцы *придут и наведут порядок*. Та же Шапорина не без сочувствия пересказывала бродячий слух: сбросят на город специальные бомбы — и все затянет дымом, а когда дым рассеется, на каждом углу будет стоять немецкий полицейский.

Я почему-то вспоминаю здесь, как в первые недели войны Лев Львович Раков, когдатошний любовник Кузмина, ученый,

красавец и русский денди, успокаивал приятельницу в ленинградском, еще сиявшем всеми стеклами, кафе. «Ну что вы так волнуетесь, — говорил он. — Ну, придут немцы — долго не задержатся. А потом, за ними, придут англичане — и мы все будем читать Диккенса. А кто не захочет — не станет читать».

Диккенс пригодился в блокадном Ленинграде многим, его сравнивали то с лекарством, то с источником тепла. Особенно часто почему-то перечитывали и читали детям роман «Большие надежды» с его ледяным домом и истлевшим свадебным тортом; в дневнике шестнадцатилетнего Миши Тихомирова говорится, что к вечернему чтению он сохранил для пущей сладости «четыре ломтика сушеного хлеба (очень маленьких), кусочек сухаря, полложечки топленого сахара». Сегодня я читаю и перечитываю Лёдиково октябрьское письмо с его *ватничком* и *платочками*: хочу продлить эту райскую, невозможную, диккенсовскую сцену — как замерзшего и одичавшего солдата пытаются обогреть, и хлопочут, и одевают во что найдется, и счастливы, что живой и что живы сами, и кормят последним или предпоследним. Все это в худший час войны, в почерневшем изнутри городе, где скоро никто никому уже помогать не сможет, в квартире с заклеенными окнами, почему-то светящейся изнутри, как янтарь.

Письмо отправлено через родных, и мальчик мог бы писать свободно и не оглядываясь. Он этого не делает и не сделает. Осенью сорок первого количество писем с Ленинградского фронта, которые цензура не пропускает, становится все больше — только в самом городе они исчисляются тысячами. Но даже те, что добрались до адресатов, отличаются от этих, из маминого старого конверта: прежде всего нескрываемым желанием разделить с собеседником то, что творится вокруг. Там просят прислать вещи или папиросы, описывают работу минометной батареи и объясняют особенности работы политрука. Там обещают бить врага до последнего и рассказывают, как это делается («Сестра Маня, много страху на фронте, невыносимо»). Леонид Гиммельфарб по-прежнему *вполне благополучен*, и совсем странно это начинает выглядеть, когда писем от него нет полтора месяца, а потом приходит новое, со ссылками на лень и ангину.

> 27/XI — 41 г.
>
> Дорогая мамочка,
>
> Все никак не мог собраться тебе написать. Главная причина — моя жутка я лень писать письма. Мамочка, я был в Ленинграде вторично и виделся с тетей Лизочкой, Сокой и Люсей. Все они здоровы и благополучны. Попал я в Ленинград, так как заболел моей старой болезнью

ангиной и лежал в больнице, так что Сока, Люся и тетя меня навещали… Мамочка, как ты, как твое здоровье? Умоляю тебя об одном — не волнуйся за меня, я ни в чем не нуждаюсь и вполне благополучен. Чувствую себя сейчас вполне хорошо.

Мне очень жаль, что вещи, посланные тобой ко мне, не смогут попасть по назначению, так как я из той части выбыл уже как месяц. Но я думаю: что все вещи к тебе придут обратно. Мамочка, вообще не стоит посылать впредь ничего, так как у меня все необходимое есть.

Новостей у меня никаких нет. Адреса у меня пока нет. Когда будет — напишу.

Будь здорова и счастлива. Крепко целую тетю Бетю, Леню, Лелю, дядю Сему, Розалию Львовну и Сарру Абрамовну.

Твой Лёдик

Этого не проверить, но не могу отвязаться от мысли, что ангина была в те недели недостаточным поводом, чтобы попасть с передовой в больницу, к тому же ленинградскую, до которой еще надо было добраться. Версия, которая сразу приходит в голову, ранение, о котором Лёдик не хотел рассказывать матери, кажется и вероятной, и недоказуемой. В записках Николая Никулина говорится, что на фронте не болели*: было негде*. Спали на снегу, жар, если был, переносили на ногах; Никулин вспоминает, как у него слезали ногти с обмороженных рук, помнит имя связиста, который проводил ночи на четвереньках, «в позе зенитной пушки», из-за постоянных приступов язвы желудка. Другой свидетель говорит о постоянном голоде: «Многие бойцы, с таким трудом преодолевшие смертельные метры нейтральной полосы, забывали об инстинкте самосохранения и начинали искать что-нибудь съестное на немецких позициях. Немцы сразу заваливали нас минами и снарядами, закидывали гранатами, и тем, кому удалось уцелеть, приходилось отходить назад в свои окопы».

16 ноября 994-й стрелковый держался под артиллерийским огнем. Стоял холод, градусов двадцать мороза. В болотах нельзя было выстроить дотов, окопались, как могли. Наступающие немцы заняли часть наших траншей; пушки работали без перерыва, не давая продвинуться ни на метр. На следующий день атака захлебнулась, противник отступил. Земля замерзла, нашли готовые ямы, вырытые еще осенью, и свалили туда четыреста трупов. Остальные, русские и немецкие, остались лежать на передовой, скоро посыпал снег и прикрыл, что мог.

Ноябрьское письмо Лёдика отправлено 27-го. Откуда он

пишет? Не понять, и что с ним случилось, — не разглядеть, не объяснить и того, почему ленинградские родственники не написали *нашим* о том, что он заболел. Как они дошли до больницы в дни, когда людям не всегда хватало сил подняться по лестнице? Как возвращались потом домой? 25 ноября опять снизили нормы выдачи хлеба: служащим, детям и иждивенцам выдавали теперь по сто двадцать пять грамм. Раненым и тем, кто был рядом с ними, было немного легче. Об этом писала в дневнике врач Клавдия Наумовна, фамилии которой я не знаю (ее записи обращены к эвакуированному сыну, *моему золотому мальчику, Лёсику, детке;* она повторяет ласковые слова так, как мой Лёдик — разница в одну букву — свое *мамочка;* дневник обрывается в 1942-м). «Мы, детка, питаемся в госпитале, и наш рацион примерно такой. Утром немножечко черных макарон, кусочек сахара и 50 г хлеба. В обед — суп (часто очень плохой) и на второе — либо снова немножко черных макарон, либо каша, иногда кусочек копченой колбасы, мяса и 100 г хлеба. А в ужин снова макароны или каша и 100 г хлеба. Есть чай, но сахару не дают. Скромный рацион, как видишь, но роскошный по сравнению с тем, как едят в городе…»

В начале декабря Шапорина замечает, что люди начинают пухнуть с голоду. В лицах прохожих проявляется цинготная зеленоватая желтизна, «таких было много в 18-м году». Рассказывают, что кто-то видел на улице двух замерзших. В эти недели *разбухание смерти,* ее наглядность станут занимать все больше места в блокадных текстах; люди будут описывать очереди за гробами, саночки и повозки с новыми мертвыми, тела, лежащие на улицах, грузовики, из которых сыплются трупы. Ближе к концу января и этот ужас станет привычным, а сосуществование с мертвыми — обыденным делом, о котором говорят бегло, как об известном. Утром нового, 1942 года семидесятилетняя художница Анна Остроумова-Лебедева запишет не без удовольствия, что ела столярный клей. «Ничего. Схватывает иногда первая судорога от отвращения, но я думаю, что это от излишнего воображения. Он, этот студень, не противен, если положить в него корицу или лавровый листок».

* * *

Неотступные и опасные мысли о еде — в них слишком легко было увязнуть, утратить волю к движению — составляли тайное содержание блокадной жизни. О ней было страшно и сладко говорить, и от этого пытались уклониться, особенно на людях, на

службе, в пространстве *всеобщей мобилизации.* Дома, вечером, еда становилась единственным руслом, по которому мог пойти разговор; она предоставляла широкие отмели для совместных воспоминаний об ужинах и завтраках, о ресторанных салфетках и озерцах яичного желтка. Можно было еще мечтать о будущем, о том, как мы будем есть, когда война кончится, и такие фантазии имели особенную ядовитую прелесть, они теплились, согревая засыпающих мать и дочь, хлеб, например, можно будет не отмерять, но разломать руками на крупные куски, засы́пать сахаром и густо залить маслом, а потом уже вдосталь нажарить румяной картошки. Эти видения, считали ленинградцы, лучше бы отгонять, они быстро становятся началом конца; точно так же они советовали себе и друг другу не съедать полученный хлеб немедленно, чуть выйдешь из магазина. О еде надо было говорить осторожно, с разбором, любая ошибка здесь прорывалась лютыми сценами, страшными словами обвинений. В письмах и дневниках упоминание о пище вызывало к жизни цепочку страстных перечислений, от которой могли удержаться немногие: я хочу рассказать тебе, что мы ели в праздник!

В письмах Леонида Гиммельфарба о еде не говорится ни слова.

28/XII — 41 г.

Дорогая мамочка!

Все время я тебе писал, не имея возможности сообщить свой адрес. Сейчас у меня есть адрес, так что ты сумеешь ответить мне. Несколько дней назад меня вызвали в штаб части, где я находился, и сказали, что поедешь учиться. Я вынужден был согласиться и уже на следующий день попал на курсы. Это курсы средних командиров. Так как время военное, то сроки учебы сокращены и равняются приблизительно двум месяцам. Меня интересует твое отношение к этому, ты напиши про это.

Мамочка, я от тебя давно ничего не имел, так что ничего про тебя и всех наших не знаю. Ты про все, меня интересующее, обязательно напиши.

Как твое здоровье? Как обстоит у тебя со службой? Как все наши? Как зовут ребенка Лёли и Лёни? Тетя Бетя теперь бабушка. Она наверно счастлива. Здорово ли холодно у Вас-«сибиряков»? Мамочка, как обидно, что вещи, посланные тобой, не дошли до меня. Мне кажется, что они придут назад. Но я сейчас одет тепло, по-зимнему. Ты писала, что у вас плохо с папиросами;

продолжается это и сейчас? Не имела ли ты известий от папы? Что слышно с Нерсесовыми? Месяц назад видел Юру Апельхот, Люсю и Соку и тетю Лизочку. Все они выглядят довольно хорошо. Юра совсем взрослый, он ведь в военной форме — военный врач. Ну, кажется, обо всем написал. Будь здорова и счастлива. Крепко я тебя целую и обнимаю. Крепко целую тетю Бетю, Лёню, Лёлю, их ребенка, Сарру Абрамовну, дядю Сёму. Пиши поскорее ответ.

Твой Лёдик.

Это письмо особенное, странноватое, кажется, что оно написано под легким углом к остальным. Другие начинаются с каскада вопросов и завершаются симметричным набором приветов (тете Бете, Лёне, Лёле, порядок всегда один и тот же: от теплого сердца семьи к родственникам более дальним) и казались бы формальными, если б не стоящая за ними тоска. Ее видней всего не в словах, а за словами, в самом количестве писем — доходят ли они по назначению? — в настойчивости (как вы, мои дорогие?) повторов. Выглядит это, как если бы человек хотел отправить телеграмму, но вместо этого вынужден заполнить все пространство тетрадного листа одним и тем же, неотступно занимающим его вопросом. Переписка оказывается единственным способом прикоснуться к близким; при этом никак нельзя дать им понять, что происходит на самом деле. Лишь изредка края расходятся, и в образовавшемся проеме мелькает подкладка. Летом Лёдик напишет тетке, моей прабабушке: «Рад, что Вы все хорошо устроились: имеете свое хозяйство и даже цыплят. Меня рассмешила твоя фраза, в которой ты говоришь, что все это с удовольствием оставим, когда будем уезжать домой. Как ни хорошо там, а дома — все лучше. Скрывать о этом не приходится — ведь правда?»

Разговор о курсах средних командиров — единственный, где язвящая тревога становится зримой. Весь сюжет спрессован в несколько неуверенных строк, где совершившийся уже выбор («я вынужден был согласиться») как бы не полностью закреплен, можно что-то поправить — и хочется услышать, что скажет мама: «Ты напиши про это».

Средних командиров, взводных, ротных, на фронте отчаянно не хватало, к новому году командный состав на Волховском фронте сменился почти целиком. 4 октября 1941-го был опубликован приказ № 85, призванный поправить дело: «О создании при штабах армий и дивизиях курсов по подготовке младшего и среднего командного состава». Его редактировал сам

Сталин, последовательно сокращая предполагавшиеся сроки обучения: в прифронтовой зоне до месяца, при штабах армий — до двух. Второй пункт прямо относился к Лёдику с его недавно приобретенным боевым опытом:

«2. Создать при штабах армий курсы младших лейтенантов для подготовки из них командиров взводов. Курсы иметь численностью до 200 человек.

Укомплектование курсов произвести сержантами и лучшими ефрейторами, проявившими себя в боях, в том числе после выздоровления легко ранеными. Срок обучения установить — 2 месяца.

3. В качестве обучающего командного состава выделить на курсы грамотный командный состав из штабов и частей армий».

В третьем параграфе тоже была сделана правка: формулировку «лучший командный состав» Сталин заменил на более реалистическое «грамотный». Требования, предъявлявшиеся к преподавателям, были самыми низкими, продолжительность курсов — предельно краткой. Средние командиры, которые должны были поднимать своих солдат в атаку, падали первыми, погибали тысячами, страна нуждалась в новых и не могла насытиться. Они были заметней рядовых бойцов, и они же оказывались виноватыми, когда рота вдруг отступала под шквальным огнем или часовой уходил с поста отогреться.

Полуголодная жизнь на передовой была щедрей того, что мог ожидать курсант в блокадном городе. Нормы солдатского питания в 1941-м все время пересматривались и урезались, но у линии фронта бойцам все же полагалось многое, что было недоступной роскошью в десятке километров к северу. Выдавали махорку. Хлеба полагалось по девяносто грамм, к нему были мясо, крупа, картошка и лук; цинготникам раздавали витамин С в таблетках. Сравнительно щадящим был и рацион раненых в госпиталях. В госпитальный паек входили не только шестьсот грамм хлеба, мясо, рыба, но и масло с молоком, сахар, сок или фруктово-ягодный экстракт. Для выздоравливающих норма хлеба увеличивалась до восьмиста грамм. В сравнении с этим жизнь курсантов была совсем голой, и слухи о ней доходили до действующих частей.

Даже если бы Лёдик не боялся голода и не видел своими глазами, что творится в эти месяцы в Ленинграде, у него были основания для тревоги. Дети и внуки священников, дворян или купцов годились для службы на общих основаниях, но офицерские должности были им запрещены. А здесь у Леонида Гиммельфарба не все было просто; были и родственники за

границей, чьи новые, цветные фотографии хранились в старых альбомах, и деды, чье происхождение и положение старались в анкетах не уточнять. Продвижение по службе делало все эти вещи чуть более зримыми; данные анкеты с их «служащий» и «не состоял» проверялись серьезней, собственное место в общем строю выглядело сомнительней. Было и другое, наверное: стыдно казалось покинуть своих на передовой. Лёдику с его нежеланием *драматизировать* должно было претить и само положение начальника — хозяина чужих обстоятельств, без вины виноватого, поневоле выведенного из ряда вон.

В мемуарах фронтовика Ивана Зыкова описываются ленинградские курсы повышения квалификации, но рангом повыше, для батальонных командиров. Курсы размещались на Большой Охте, в здании школы; спали там с наганом под подушкой и заряженной винтовкой в пирамиде и в город почти не выходили, да и нечего было там делать: разве что вспомнить довоенный Ленинград, «величие и красоту его набережных и проспектов». В школе не топили, водопровод замерз еще в ноябре. Где-то, говорят, работали театры и осунувшиеся актеры выходили на сцену *играть*.

«Сложным делом было организовать питание. Повара были штатские, а подвозка воды, заготовка дров — дело выделенных дежурных. Воду в большой бочке на санках возили с Невы, и это повторялось много раз в день. Где-то метров за 400 разбирался на дрова деревянный дом. Пойдем, притащим на плечах пару бревен, напилим, наколем, принесем на кухню. Вари, повар, суп, да кашу. Обед готов, но в столовую не пустят. В первую очередь становись к бочке с хвойным отваром: обязательно выпей кружку, чтобы не заболеть цингой, и только тогда проходи обедать».

Мороз будет стоять еще долго, долго. «Шел снег, снег, снег. Площадь, набережная, облупившийся Зимний дворец, Эрмитаж с разбитыми окнами — все это кажется мне чем-то далеким и фантастическим, сказочным умершим городом, среди которого движутся, торопятся до последнего издыхания китайские нереальные тени». К февралю постоянной темой разговоров становится людоедство: темными слухами о нем полнятся дневниковые записи. «Патологоанатом профессор Д. говорит, что печень человека, умершего от истощения, очень невкусна, но, будучи смешанной с мозгами, она очень вкусна. Откуда он знает???» Это передают друг другу с неизменным рефреном «легенды это или быль?», с чрезмерными натуралистическими подробностями, отбрасывающими рассказчика и слушателя назад, *в разум*. Где-то в это время трезвая до самоотрицания Шапорина запишет: «Я превращаюсь в пещерного человека». Она получила

по карточке четыреста пятьдесят грамм мяса; «не хватило терпения резать ножом и вилкой: взяла мясо руками и так и ела».

17/V — 42 г.

Дорогие мои!

Даже не знаю, с чего начать письмо. Я жив, здоров и вполне благополучен. Много раз я писал с курсов, но ответа не получал. Не знаю, чем это можно объяснить.

Сейчас я имею постоянный адрес и поэтому снова пишу в надежде получить от вас ответ. Напишите, как вы все, дорогие, живете и здравствуете? Как мамочка, тетя Бетя, Лёня, Лёля, их дите, Сарра Абрамовна? Я очень беспокоюсь, не имея ничего от вас.

До марта я находился в Ленинграде, так что с питанием было не особенно важно. В конце февраля я покинул Ленинград и переехал Ладожское озеро, так что с питанием сразу улучшилось, и сейчас я чувствую себя крепким и здоровым человеком.

Напишите подробно обо всем и обо всех. С нетерпением жду ответа. Крепко целую и обнимаю мамочку, тетю Бетю, Лёню, Лёлю, их дите и Сарру Абрамовну.

Мой адрес: ППС 939, 994 с/п, 3 батальон, 7 рота. Младшему л<ейтенан>ту Гиммельфарбу Л. М.

* * *

Весной 1942-го жизнь стала неумело, почти нехотя возвращаться в покинутые формы. Увеличились продуктовые выдачи; вернулся рынок с возможностью что-то купить за деньги. Опростившийся город под солнцем приобрел сельские черты; там и сям обнажилась земля, пригодная для огородничества, здесь будет картошка, капуста, огурцы. В апреле ленинградцы вышли на улицы, чтобы очистить их от следов *страшной зимы*; ее присутствие никуда не делось, дышало из каждого проема, но перемена казалась раем. Нетвердая, шаткая эйфория (веры ей нет, но хочется помедлить под ее стеклянным солнцем) переплескивается в блокадных текстах этих недель и месяцев. В начале лета Клавдия Наумовна пишет сыну: «А жизнь течет, я бы сказала, бьет ключом по сравнению с зимой. Люди чистые, стали одеваться в хорошие платья. Ходят трамваи, магазины потихоньку открываются. У парфюмерных магазинов стоят очереди — это в Ленинград привезли духи. Правда, флакончик стоит 120 рублей,

но люди покупают, и мне купили. Я очень обрадовалась. Я так люблю духи! Я надушусь, и мне кажется, что я сыта, что я только вернулась из театра, с концерта или из кафе. В особенности это относится к духам „Красная Москва“». Ей вторит Шапорина, воздух чудесный, и какая редиска! Надеяться ни на что не приходится — «и все-таки мы живы».

То же чувство недоверчивой сытости испытывает Оттер, герой и *alter ego* Лидии Гинзбург, просыпаясь с «удивительным, еще не изжитым ощущением отсутствия страданий». «День Оттера», из которого поздней выстроится совершенная конструкция «Записок блокадного человека», писался уже с некоторой дистанции, в сорок третьем и сорок четвертом, но беспричинное возвращение жизни по-прежнему кажется свежим в своем неправдоподобии. «Окно открыто. Ему не холодно, не жарко. Вокруг светло, светло будет долго, всегда, сквозь всю белую ночь до бесконечности, <впер>еди ни крупицы тьмы. Ему даже не хочется есть… Оттер отбрасывает простыню, подставляя светлому, легкому, не холодному, не жаркому воздуху голое тело».

На Ленинградском фронте тоже длилось что-то вроде счастливого затишья. Когда сошел снег, пишет Никулин, обнажились *наслоения мертвецов*, оставшихся лежать здесь за зиму; сентябрьские, в летних гимнастерках и ботинках, поверх — морские пехотинцы в черных бушлатах, сибиряки в полушубках, ополченцы-блокадники. Дороги раскисли и стали непроходимыми, землянки залило водой. Весна подсушила все и заровняла, закрасила зелененьким, сделала незаметными могилы. «Войска отдыхали в обороне. Убитых и раненых почти не было. Началась учеба, даже стали показывать кинофильмы… Везде понастроили бань и наконец вывели вшей». Лето было солнечное, понемногу готовились к наступлению; мать спрашивала Лёдика, не полагается ли ему отпуск, и он разъяснял: «Отвечаю — отпуска в военное время не даются. Вот кончится война и тогда я надеюсь Вас всех дорогих повидать». На позиции приезжали артисты с шефскими концертами, и мало кому тогда известная Клавдия Шульженко пела только что переделанный для нее «Синий платочек»:

Письма твои получая,
Слышу я голос живой,
И между строчек синий платочек
Снова встает предо мной.

5/VII — 42 г.
Дорогая мамочка!

Вчера получил от тебя открытку, которой был бесконечно рад. Несколько время назад получил еще одну открытку. Счастлив слышать и знать, что ты и все наши здоровы и благополучны. Получила ли ты мое письмо, где я написал все подробно? В этот же день написал письмо папе, но пока от него ничего не имею. Тебе я послал 700 руб. Об этом я уже писал тебе — получила ли ты их?

Мамочка, у меня все по-старому, дни идут совершенно незаметно. Погода стоит хорошая. Несколько дней назад к нам приезжали артисты — джаз, чтец, две танцовщицы, одна певица и один баритон. Особенно понравилось мне исполнение песенки «Челита» и «Синий платочек», а также исполнение джаза музыки Дунаевского. Долго после концерта был под впечатлением, так как это для меня является исключительной роскошью. Этот концерт наверно немного слышала и подлая немчура, так как он давался артистами неподалеку от передовой позиции.

Я вполне благополучен; живу надеждой в скором будущем встретиться с тобой, папой и со всеми нашими дорогими родственниками. Горд за своего отца, что он носит почетное звание гвардейца. Со своей стороны надеюсь, что оправдаю доверие нашего народа, оказанное мне как командиру Красной Армии.

Мамочка, пиши обо всем, обо всех. У меня к тебе будет одна просьба: если есть возможность, пришли мне конвертов, так как тут их достать очень трудно.

Будь здорова и счастлива. Крепко тебя целую и обнимаю.

Твой Лёдик.

Крепко целую всех дорогих родственников.

P. S. Встретил своих земляков из Москвы. Приятно поговорить с ними. Один из них работал и жил на нашей улице.

Еще раз целую.

Ледик.

* * *

До войны «Платочек» казался простоватым, да и слова у него были другие. Гимном синей солдатской тоски (еще в одной

военной песне боец оглядывается сквозь туман — в окошке возлюбленной горит для него *голубой огонек*) он стал почти случайно; еще один молодой лейтенант, служивший здесь же, на Волховском фронте, передал Шульженко листок со своей версией текста:

За них, за них,
Желанных, любимых таких —
Строчит пулеметчик за синий платочек,
Что был на плечах дорогих.

Такие приключения случались с любимыми песнями повсеместно. Модная «Челита» — *ай-яй-я-яй, что за девчонка!* — была перелицована для советской эстрады в тридцатых годах; мексиканский оригинал был надрывней и возвышенней, зато у русской версии ладные, самоходные слова и аккуратно проведенная классовая линия. *Жемчужные горы сулят ей сеньоры* — но героиня любит только солнце в зените и простого парня из пекарни. У знаменитой красноармейской «Смело мы в бой пойдем за власть Советов…» есть белогвардейский близнец «Смело мы в бой пойдем за Русь Святую…», только поется он медленней и глуше, словно из-под земли доносится. У обеих общий корень или куст, чудный романс «Белой акации гроздья душистые». У песни, которую пела мне в детстве бабушка Дора, хорошо помнившая Гражданскую войну («Шли лихие эскадроны приамурских партизан…»), годы спустя нашелся непредвиденный реверс, военный марш сибирских стрелков 1915 года: «Из тайги, тайги дремучей в бой идут сибиряки…» Даже салонный вальсок из кипы старых нот подозрительно напоминал советское «Полюшко-поле».

Знаменитая «Катюша», сочиненная в тридцать девятом Матвеем Блантером, тоже была перепета на свой лад половиной мира — и одна из ее инкарнаций стала гимном испанской «Голубой дивизии», воевавшей там же, под Ленинградом. Там поется про весну без цветов и вдали от любимой, про воды Волхова и бесчестного врага, купающегося в водке. Песня грустная, кончается обещанием героической гибели: всего в одном бою у Красного Бора за час было убито больше тысячи испанских солдат. Смерть этим летом была повсюду. По ту сторону линии фронта Лёдик писал двоюродному брату: «Думаю скоро вступить в ряды ВКП(б), чтобы по-большевистски бить проклятого врага. До скорой победы! До скорой встречи!»

26/VII — 42 г.

Дорогая мамочка!

В письме от тети Бети узнал, что ты мои деньги (700 р.) получила. Не понимаю, почему ты сама не написала? Я последний раз имел от тебя открытку с припиской Лёнички. Надеюсь скоро иметь от тебя письмо. Мамочка, ты меня просила, чтобы я выслал тебе денежный аттестат. Я это сделал и ты теперь через райвоенкомат будешь ежемесячно получать деньги. Я имею оклад 750 руб., но это с полевыми, а основной оклад — 600 руб. По приказу аттестат можно выписывать только на 75 % из основного оклада, так что мне разрешили выписать аттестат только на 400 рублей. А остальные деньги я буду продолжать посылать переводом по почте. Аттестат я выписал на год по июль 1943 года. Ты будешь получать деньги с августа этого года. 23го с/м я выслал тебе 900 рублей, при получении их обязательно поставь в известность меня. Мамочка, я аттестат выписал на адрес — ул. Ленина, 13, Ялуторовский Р. В. К., т. к. до востребования нельзя выписывать. Напиши, далеко ли ты живешь от тети Бети? Если ты найдешь нужным написать адрес в аттестате, сделай это в райвоенкомате.

Мамочка, как твое здоровье? Не очень ли устаешь от работы? Не перегружай слишком себя. Я тебе уже писал, что имел от папы письмо, на которое тотчас же ответил, но пока ответа не имею. Получила ли ты мое прошлое письмо? Я вполне здоров и благополучен. Через два дня мне исполнится 20 лет. Надеюсь следующую годовщину моего рождения быть вместе с тобой и всеми нашими. Будь здорова и счастлива. Крепко тебя целую и обнимаю.

Любящий тебя твой Лёдик

Удивительно, но солдатам и офицерам в военное время по-прежнему выплачивалась зарплата. По нормам 1939 года пехотинец получал от 140 до 300 рублей в месяц, артиллеристы с танкистами немного больше. Поскольку время было военное, к этому добавлялись *полевые* — для офицерского состава двадцать пять процентов от основного оклада. Младший лейтенант Гиммельфарб командовал взводом: минимальная зарплата здесь составляла 625 рублей, он пишет, что получает 600, да еще эти самые полевые. Все свои деньги он отсылает матери. В конверте с бумагами, оставшимися от красавицы Верочки Гиммельфарб, лежат желтые корешки денежных переводов, на обороте несколько слов, неизменное *твой Лёдик*.

10/VIII — 42 г.

Дорогая мамочка!

Вчера получил от тебя письмо, но, когда открыл конверт, то там оказались четыре конверта и никакой приписки. Может-быть выпало само письмо — не знаю. Я от тебя уже очень давно не получал писем и очень волновался за твое здоровье, т. к. папа писал мне, что ты жаловалась на недомогание. Напиши мне подробно о твоем здоровье. Последнее письмо я имел от тети Бети, уже давно, на которое я сразу ответил и писал в нем тебе. Выписал на тебя аттестат по адресу тети Бети, т. к. до востребования нельзя выписывать. Аттестат на 400 руб., потому что больше нельзя. Остальные деньги буду высылать по почте до востребования. Получила ли ты 900 рублей, которые я выслал тебе в прошлом месяце? Недавно имел письмо от папы и открытку от дяди Фили. Папа благополучен. Дядя Филя служит на Тихоокеанском флоте уже почти год. Жена его Тоня работает в студии в Алма-Ате. Обещает дядя Филя сообщить адреса всех наших. Он тоже тебе написал письмо, твой адрес он узнал от папы. Я вполне здоров и благополучен. Как все наши живут? Пиши о всем. Только прошу тебя не волнуйся за меня — это совершенно ненужное и лишнее. Будь здорова и счастлива. Крепко тебя целую и обнимаю. Целуй всех наших родственников.

Жду скорого ответа.

Любящий тебя Лёдик.

Это письмо последнее. 25 августа Шапорина, описывая в дневнике разговоры со знакомым, замечает в скобках: «Я пишу, а где-то под городом или на окраинах идет усиленная канонада, артиллерийская дуэль, грохочет басом, угрожающе, как сильная, надвигающаяся гроза».

27 августа началась несчастная Синявинская операция, задачей которой было прорвать кольцо блокады в самом узком месте. Чтобы сомкнуться, советским частям надо было пройти навстречу друг другу всего 16 километров — по лесам и болотам, которые за последний год были нашпигованы немецкими огневыми позициями, укрепленными блиндажами, усеяны минными полями. Сотни метров колючей проволоки, заборы с бойницами для стрельбы, окруженные рвами с болотной водой. «А пушки все грохочут, и радио весело играет. По слухам, мы начали здесь наступление», — пишет Шапорина.

994-й стрелковый полк должен был захватить знакомую деревню Вороново и укрепиться там; за речкой стояли два полуразрушенных дома отдыха, где тоже держались немцы. В воспоминаниях командира 1-го батальона это описано очень подробно: шквальный огонь, прижавший пехоту к земле, несколько танков, прорвавшихся через мост и слишком поздно понявших, что они одни и за ними никто не последовал, пять суток *беспрерывного и безуспешного* боя, то, как по одному погибали офицеры. «Комбату-3 (как раз в третьем батальоне служил Лёдик. — *М. С.*) перебило ногу, моему комиссару разбило плечо, старшему батальонному комиссару оторвало обе ноги. Несколько человек убило насмерть, мне перебило ниже колена правую ногу. Осколком до костей сорвало мягкие ткани. На правой руке оторвало два пальца, еще два перебило. Три осколка влетели в бедро правой ноги… Кровь течет, а у нас на всех при таком количестве травм всего два индивидуальных пакета».

Рассказчик вернется домой инвалидом. Матери Лёдика Гиммельфарба придет стандартная похоронка, где говорится, что ее сын погиб 27 августа, в первый же день операции. Зебальд, любивший аналогии — признаки избирательного сродства, стягивающие воедино жизненную ткань, — мог бы заметить здесь, что ровно год назад в этот самый день был арестован Хармс. С другой стороны, во мраке оптовых смертей даты и годовщины были предельно условными, настоящих не знал никто. Александр Гутман, командовавший батальоном в соседнем полку, говорил, что похоронки «убит в боях» писали на всех солдат подряд: вынести с поля боя тела товарищей часто не удавалось, «учет погибших велся плохо». Последнее, что можно различить в наступающей тьме, — несколько часов до того, как все началось.

«Задача всем ясна, все готовы для наступления. Передаем свой район обороны вновь прибывшей части. Полк уходит в район сосредоточения для наступления или, можно и иначе сказать, занимаем исходные позиции. В лесу поужинали, расставили посты наблюдения и, кто как мог, разместились поспать. Для многих это была последняя ночь в жизни, но об этом никто не думал, все жили одной мыслью: победить и выжить. Переночевали, хотя и по-походному, но без особых тревог. Утром в 6 часов позавтракали, покурили, бойцы проверили оружие, подогнали на себе амуницию, патронташи, скатки шинелей, противогазы. Ждем команду. Ровно в 8 часов началась артиллерийско-минометная артподготовка по всей синявинской группе войск 54-й армии. В 9 часов двинулись войска».

* * *

Народный комиссариат Оборонсоюза СССР
994 стрелковый полк
16 сент. 1942
№ 1058
ППС № 939

Извещение

Ваш сын лейтенант командир стр<елкового> взвода 7 стр<оевой> роты 994 стр<елкового> п<олка> Гиммельфарб Леонид Михайлович, урожденец г. Москвы ленинский р-н в бою за социалистическую родину верный воинской присяги проявив геройство и мужество был ранен и умер от ран 27 августа 1942 г.

Похоронен — Юго-восточней дер<евни> Вороново Мгинского р-на Ленинградской области.

Настоящее извещение является документом для возбуждения ходатайства о пенсии.

Командир 994 стрелкового подполковник Попов

Военком 994 стрелкового батальонный комиссар Гуськов

Нач. Штаба капитан Жижиков

19.2.43

Здравствуйте Вера Леонтьевна.

Здравствуй родная мать. Я получил письмо от вашего мужа Гиммельфарб, он интересуется о своем любимом сыне Леониде Михайловиче. Я могу вам сообщить, что ваш сын погиб смертью Храбрых при защите города Ленина 27.8.42. Он был достоин нашей родины. Вы должны гордиться тем, что вырастила такого сына. Жаль конечно дорогого сына, но что сделаешь. Война не умолима, она требует жертв. Радостно одно, что кровь пролитая Руского народа на пропадет даром. Мы воины Кр. Армии отомстим за вашего сына. Я вас прошу посколько я незнаю адрес вашего мужа и ему лично не смог ответить.

Будь здорова. Крепись.

Зам. к-ра Н. Полка

*А. Уголько*в

1.4.44

Товарищ Бегун,

Отвечая на ваше письмо сообщаю, что Гиммельфарб Михаил Иосифович 10.2.44 г. был направлен для прохождения службы в одну воинскую часть. На дороге не доходя до места назначения от артналета противника погиб 11 февраля 1944 г.

Извещение о смерти его выслано той же воинской частью по его местожительству.

Воинская часть п<олевая>/п<очта> 24778 с

Старший лейтенант В. Маратов

* * *

В письмах Лёдика то и дело упоминается ребенок: безымянный пока, и еще неизвестно, какого пола, он то ли уже появился, то ли вот-вот появится на свет. Это едва родившееся, но уже важное для него *дитё* Лёли и Лёни была моя мама, Наташа Гуревич. Она рассказывала мне о Лёдике, когда я была маленькой; она с детства выбрала себе его в герои — сделала тайным центром своего небольшого мира — и помнила о нем, пока была жива. Конверт с письмами, фотографиями и похоронками надписан ее рукой.

Глава девятая. Джозеф, или Послушание

В городе Вюрцбурге есть дворец, а во дворце плафон работы Джанбаттиста Тьеполо, не похожий ни на что на свете; это, конечно, плоховатое описание — ведь все на свете похоже на все, *всё рифмует*. Он розовый и румяный во всю длину небес, он полон удивительными созданиями, которые реальность обычно медлит нам показывать, отводя им место в цирке или голливудском костюмном кино. А тут они все явлены, собраны на парад четырех континентов, которые вдруг снялись с места, собрали вещички и двинулись на общий праздник во славу вюрцбургского князя-епископа, имени которого я не помню. Раньше всех на место встречи прибыл сам художник, просидевший в северном *Ербиоплое*, так называли этот город итальянцы, три года, пока на потолке не проступила вся компания, попугаи, мартышки, карлы, туземцы, служанки, царицы, крокодилы, бледные ноги божественных созданий, полурастворенных в розоватом воздухе. Все это нахлобучено сверху на наш, более скудный мир — давая понять, что возможна реальность более занимательная и радужная, чем та, которую мы себе устроили.

Вся эта радуга чуть не догорела 16 марта 1945-го, когда на Вюрцбург за семнадцать минут сбросили девятьсот семьдесят восемь тонн огня и железа. Площадь, где весенним вечером 1933-го жгли книги, теперь неузнаваемо изменилась; от притороченной к ней резиденции князя-епископа остался призрак. Дворец стоял без крыши, то, что не съел огонь, исковеркали вода и копоть. Исчез, будто не было, и бледный лепной потолок тронного зала, тщательный рельеф которого походил скорей на морское дно, чем на зал славы: перья и древки складывались в узор обглоданных рыбьих костей, а собранные в снопы копья могли без натяжек сойти за мачты затонувших кораблей.

Теперь все это восстановлено; и лепнина, и зеркала, и удивительного цвета комната, где серебро переходит в зелень, словно между ними нет никакой разницы. Огромный плафон с его дивами и крокодилами тоже сияет как сиял; об этом розовом свечении — как о последней улыбке европейской старины — пишет Роберто Калассо в своей книге о Тьеполо. Характеризуя пестрый народец, населяющий фреску, он настаивает на одном завораживающем соображении. Мы, говорит Калассо, наблюдаем образец иного человечества, которое не экзотично — и вместе с тем не провинциально (дьявольская разница, добавил бы экзотический арап Пушкин). Эта популяция способна состоять в

знакомстве и родстве «с любой вообразимой фигурой, с человеком или полубогом, скажем, с нимфами и прочими жителями рек и речек. Для Тьеполо украшенная перьями индианка, что едет на своем аллигаторе, ничуть не более необычайна, чем европейские музыканты, играющие при дворе». На его *мирной демонстрации* все бывшее и небывшее выступает заодно и наравне; загадочные создания и странные существа братаются с представителями знакомого нам мира, как будто так и надо. Нету трюизма, что чувствовал бы там себя неуместным, нету и новизны, что могла бы шокировать этих людей. Тьеполо «создал то, о чем можно мечтать и сегодня: демократию, уравнивающую тех, кто внизу, с теми, кто на верхушке, демократию, где эстетическое качество уничтожает любую разницу в статусе».

На сайте нью-йоркского музея Уитни можно прочитать описание похожего экспоната: своего рода реестр имущества, что могло бы принадлежать Тому Сойеру в его лучшие дни. В перечне фигурируют раскрашенное дерево, *printed paper*, рюмки для аперитива, синие стеклянные шарики, (одна) гипсовая головка, шар размером побольше, сделанный из пробки, металлические рейки и штифты, а также разрисованное стекло. Все это, называемое картонным словом «ассамбляж», находится внутри специально изготовленной деревянной коробки со стеклянной передней панелью; мы можем думать, что это похоже на: магазинную витрину, шкатулку для драгоценностей, оклад иконы, чемодан с прозрачной дверцей; во всех случаях существенно и то, что содержимое обнажено и выделено, и то, что под покровом стекла оно неуязвимо (и может даже считаться невидимым, живущим внутри себя).

Джозеф Корнелл, художник, известен в первую очередь как изготовитель коробок, *boxes*. Их за долгую жизнь он сделал огромное количество: сперва использовал для своих непонятных задач готовые, фабричные, потом начал делать их уже сам в подвале маленького пригородного дома. Таких коробок десятки; некоторые из них он дарил людям, вызывавшим у него восхищение. Иногда восторг остывал, и он отправлял посыльного с просьбой вернуть недавний подарок хозяину. Так или иначе, они всегда оставались его, его сокровищем, его *прелесссстью*.

Все коробки Корнелла застеклены; в этом есть смутная насмешка, как посмотришь на их содержимое, словно предназначенное для того, чтобы каждую вещицу трогали, цветной песок пересыпали, шарики перекладывали из бокала в карман. Закупоренные, как музейные стеллажи, они одновременно обещают игру и намекают на то, что игра отложена

надолго. Обычно адресат уже *выбыл*; одна из самых знаменитых коробок Корнелла предназначена в дар великой балерине, умершей в 1856 году. «Шкатулка для драгоценностей Тальони», выложенная коричневым бархатом, огороженная ожерельем из крупных камней, содержит шестнадцать прозрачных кубиков, похожих на куски льда и лежащих на голубом стекле в ожидании хозяйки. Специальная табличка (цепь, лежащая на бархате, сообщает ей сходство с надписью на памятнике) поясняет смысл происходящего: «В лунную ночь зимой 1835-го русский разбойник остановил на большой дороге карету Марии Тальони и велел ей танцевать для него одного — на шкуре пантеры, что он расстелил на снегу под звездами. Это подлинное происшествие (actuality) породило легенду, что, желая сохранить память о незабываемом приключении, Тальони стала класть в свою шкатулку с драгоценностями и ящики туалетного столика кусочки искусственного льда. Там, среди сверкающих камней, они напоминали ей о звездных небесах над ледяным пейзажем».

Тальони приехала в Россию лишь в 1837-м; малодостоверная история с благородным разбойником в первоисточнике звучит по-другому: вместо леопардовых шкур, разбросанных по снегу, речь идет о ковре, который постелили на раскисшую дорогу, и о ледяных кубиках там ни слова. Единственная *actuality*, говоря словами Корнелла, здесь — он сам и его истовая вера в силу ящиков и ларцов. За десятилетия он создал множество таких закрытых помещений, из них можно было бы построить что-то вроде кукольного дома, где есть всякого рода укрытия и тайники, «Сундучки», «Шкатулки», «Наборы для мыльных пузырей». Или даже город — с «Отелями» и «Обсерваториями», «Голубятнями», «Аптеками», «Вольерами», «Песочными фонтанами». Всё это не отдельные работы, а целые серии, состоящие из многих, дополняющих друг друга вариантов, и похожие на анфилады.

Корнелл умер за год до семидесятилетия, 29 декабря 1972-го. Ему понравилась бы эта дата, размещенная в праздничной коробочке — между Рождеством и Новым годом; родился он тоже в сочельник. Почти всю жизнь он провел на одном месте, адрес которого был *бульвар Утопии, 3715,* — в типовом пригородном домике, со стареющей матерью и тяжелобольным братом Робертом. В подвале, где была его мастерская, хранились десятки тысяч изображений и фотокопий, заготовленных для будущих работ, коробки со всем необходимым («Только деревянные шары», «Глиняные трубки»), папки с вырезками и заметками. Странные пристрастия сделали его специалистом во множестве узких областей, от балетной иконографии до истории немого кино, и эксперты обращались к нему за советами. С годами он все меньше

выносил коллекционеров собственных работ, старался ничего не продавать и даже не показывать; впрочем, был один способ — приехать к нему в гости с молодой балериной или старлеткой и скупить потом всё, чем старик ее одарит.

После смерти брата Корнелл не раз говорил, что тот был лучшим художником, чем он сам; брат (как замечает где-то язвительный критик) рисовал по большей части мышей, а всерьез увлекался игрушечными железными дорогами. Его памяти посвящена огромная серия мемориальных работ, подписанных двумя именами, Джозефа и Роберта Корнеллов. Простая и грустная механика, стоящая за этим желанием заставить два имени хоть немного постоять рядом, сделать еще что-то *вместе,* была главным двигателем многообразных занятий Джозефа, тем, что заставляло его взяться за дело. Роберт Корнелл, Тальони, Жерар де Нерваль и множество других людей, каждый по-своему, нуждались в любви, в маленьких храмиках, возведенных во славу осуществленного воспоминания. Чаще всего это были те самые коробки: памятники встречи, черновики пространства, где разговор мог бы состояться.

Сложная система внутренних рифм, налаженная Корнеллом за годы исторических разысканий и походов по антикварным магазинчикам, могла без особого труда соединить что угодно и с чем угодно; в этом и состояла тайная радость его занятий. Он считал своими учителями Бодлера и Малларме; важная для обоих идея соответствий-*correspondances*, пронизывающих мир сотнями тайных ходов, оборачивается у него своей полной противоположностью. В его руках вещи обнаруживают небывалое послушание — каждая из них, подумав, ложится на место, годится в дело: все они родня. У каждой, самой смиренной, есть шанс попасть под золотой свет увиденности; стружка, цветной песок и пробковые шарики проявляют свою царственную природу, более привычную для балерин и поэтов. Похоже, что сам факт будущего забвения и распада и делал для Корнелла бесценным любой объект. Любую новую работу он конструировал, как Ноев ковчег, предназначенный для спасательной миссии.

* * *

Кто жил в России в 1970-х, тот может увидеть в коробках Корнелла что-то очень похожее на *секретики,* страсть моего детства. Ничто в тогдашней, довольно невыразительной повседневности не объясняло появления этой игры. Строго говоря, от игры там и не было ничего, кроме правил. Секретики

были не занятием, а тайной, которую полагалось делить только с близкими друзьями, и все, что с ними связывалось, совсем, ничем не было похоже на прочие наши занятия в школе или во дворе. Они были в прямом смысле *андеграундом*: их держали под землей, как клады или покойников. Где-нибудь в деревне, где к земле постоянно наклоняешься, чтобы положить в нее семя или вынуть еду, в этом не было бы ничего примечательного. Но мы были городские дети, запоминавшие дорогу домой по трещинам в асфальте, и особенных отношений с черной зернистой почвой, откуда весной высвобождались сирень и акация, не имели.

Чтобы сделать секретик, надо было к земле припасть: выбрать место, выкопать ямку, оглядываясь и проверяя, не смотрят ли, заполнить ее драгоценным содержимым, накрыть куском вымытого стекла — и заново засыпать, заровнять, будто так и было. Как я сейчас понимаю, микроскопические покои, выстеленные фольгой и наполненные про запас всей красотой мира, очень напоминали древние погребальные камеры с их настенными росписями и набором вещей, заготовленных впрок — в расчете на посмертие. Для секретиков выбирались вещи сплошь особенные, каких мало было вокруг: золотая и серебряная бумага, перья, журнальные вырезки с фотографией актера или актрисы, драгоценные бусины или пуговицы, порой даже маленькие куколки-пупсы. Непременный слой стекла превращал тайник в витрину, только и ждавшую своего зрителя.

Как все спрятанные сокровища (Сезам, откройся), эти были ненадежными; с вещами, которые туда попадали, можно было заранее распрощаться. О твоей *захоронке* знали немногие, две-три доверенные подруги, посвященные в тайну. Но в какой-то момент, через день или два, под заветным кустом ничего не оказывалось: секретики исчезали, словно их не было никогда. Их могли разорить мальчишки, хищно следившие за твоими перемещениями; их могли найти и перепрятать соперницы, ты сама могла забыть, где нужно копать (все опознавательные знаки оказывались ненадежными). Иногда думалось, что секретики, как подземные реки или золотые жилы, живут собственным умом: может, даже сами перебираются с места на место.

На поверхности им, в общем, было нечего делать. Эстетическая система позднесоветской жизни — продуманная и в своем роде убедительная — держалась на неписаном регламенте, который так или иначе строился вокруг идеи *understatement*'а, достойной и бодрой скромности, не мечтающей о карнавале. Допускались незначительные отступления от общего образца, шажки влево и вправо. Легко прощалась некоторая сентиментальность, легкий туманец нежности или грусти там, где

дело касалось понятного, общего чувства: тоски по молодости, любви к детям, надежды на лучшее. Все уравнивающее/объединяющее можно было считать приемлемым — но другое дело эксцентрика, выделяющая из толпы кого-то одного, неизвестно зачем и за что. Любое проявление чрезмерности (даже сережки в ушах у школьницы) воспринималось как попытка вырваться на территорию недопустимой исключительности. Все *такое вот* — слишком яркое, с плюмажами и хвостами, в бенгальских огнях и шелковых чулках — оставалось за бортом. Хороший вкус был так-сяк допустим; но экзотика с ее красочной безвкусицей оказывалась противозаконной — угрожала общему равенству. Потому ли мне кажется, что секретики, где только чрезмерное и было, где конденсировалась бурлескная, недопустимая красота, хрустальные бусины, вырезные бумажные розы, становились для нас чем-то вроде политического убежища — переходом государственных и прочих границ.

Где-то в деревнях, на хуторах огромной страны в землю — до поры — прятали обрезы, дедовские наганы, иногда царские золотые десятки. Поближе к Москве на дачных огородах лежала в сырой темноте антисоветчина — крамольные рукописи и книги, которые было опасно держать даже на чердаке. Но и наши, бессмысленные с виду, отношения с земляными захоронками имели, может быть, прямое отношение к делу — мы прятали от посторонних глаз красоту, которой вокруг недоставало, и не хотели делить ее с кем попало.

Годы спустя я встретила это слово в одной из мемуарных книг. Она была совсем короткая, написанная по-английски в пятидесятых годах, и не имела отношения к блеску стекла и фольги. Речь там шла о погромах на юге Украины в послереволюционном 1919 году, увиденных маленькой девочкой. Как ночами деревушка ждет, что придут *они,* и они приходят; как женщины и дети прячутся где придется, под заборами, за пнями, а потом возвращаются в дом и обмывают убитых. У людей, живших там, были разные способы скрыться от беды, такие находятся, когда бежать некуда. Были потайные комнаты, заложенные кирпичом, и подполы, и ямы-землянки, чтобы забиться туда всей семьей, когда начнется, и пересидеть, пока не кончится. Иногда это удавалось. Такие убежища, говорилось в книге, и латинские буквы свело кириллической судорогой, имели специальное название: *sekreten*.

* * *

В декабре 1936-го в одной нью-йоркской галерее Джозеф Корнелл показывал небольшой группе зрителей свой первый фильм. Он назывался «Rose Hobart» и длился примерно семнадцать минут. Глаз проектора был закрыт синим стеклом, придававшим изображению лунный оттенок; фильм шел на замедленной скорости и без звука, словно все происходило двадцать лет назад, во времена немого кино.

Среди зрителей был тридцатидвухлетний Сальвадор Дали. Где-то в середине показа он вскочил и опрокинул проектор, крича, что Корнелл его обокрал. Эта идея, настаивал он, была в его, Дали, подсознании, это его *собственные* сны и Корнелл не имел никакого права распоряжаться ими как своими.

После того, как Дали и Гала покинули помещение, показ продолжился; темно-синие туземцы в голубоватых набедренных повязках шестами гнали крокодилов к реке, ветер шевелил пальмы, женщина ослепительной красоты приближалась к чему-то и внимательно смотрела, а потом делала это же еще пару раз. Солнце затмевалось; на поверхности воды появлялся круглый, как око, пузырь. Женщина играла с обезьянкой. Больше это кино автор не демонстрировал; с другой стороны, свою функцию оно выполнило и так.

Интересно здесь, что Дали считал украденным то, что не принадлежало ни ему, ни Корнеллу — по крайней мере, в понятных категориях авторских прав и рабочих циклов, связанных с кинопроизводством. Все, что показывали в тот день в галерее Жюльена Леви, за исключением нескольких кадров, было фрагментами приключенческого фильма «К востоку от Борнео», снятого несколькими годами раньше и никаких особых достоинств не имевшего. Рецензенты отмечали неправдоподобие сюжета, несуразное количество катастроф и экономную манеру игры, присущую ведущей актрисе. У нее было имя цветка, Роза Хобарт, высокие скулы и русые волосы, сочетание, достаточное для бессмертия.

«Борнео» с его событийным галопом длится семьдесят семь минут; он быстро сошел с экранов, и негативы продавались в лавке со старьем, таких тогда было много вокруг Таймс-сквер. Корнелл, собиравший все, что хоть мало-мальски соответствовало его многочисленным *любовным интересам,* питал особую страсть к отходам Голливуда, фотографиям с актерских проб, никому не понадобившимся *film stills*, мемoрабилиям, связанным с фильмами категорий *b* и *c*, ко всем безымянным старлеткам и стареющим дивам. Заполучив пленку с «Борнео», он просто убрал оттуда все лишнее — то есть все, что не имело отношения к Розе и мешало на нее смотреть. В фильме, названном в ее честь, не происходит

ровным счетом ничего, именно это делает его таким пленительным.

Вместо того чтобы куда-то мчаться и кого-то спасать, героиня, неизменно одетая в колониальное светлое, обречена на то, что можно назвать чистым — органическим — существованием. В первых же кадрах, когда камера крадется в туземной тьме к освещенной хижине, где спит Роза, и наконец видит ее через прозрачную, как стекло, занавеску, она кажется бесконечно уменьшенной, словно мы заглянули в одну из корнелловских коробок. На столе лежит белая шляпа; дива движется внутри подсвеченного пространства, ее лицо почти неподвижно, при монтажных склейках меняются лишь костюмы, платье, еще платье, мягкий белый плащ с округлыми лацканами. Она что-то говорит и прижимает руки к груди, но мы ничего не слышим: звуковой фильм превратился в немой. Некоторые движения повторяются еще раз, еще два или три раза, словно нам необходимо проследить каждый жест, как рост цветка, в его постепенном развитии. Чаще всего это хроника вглядывания: героиня замирает и всматривается, отшатывается и смотрит опять. В какой-то момент влюбленный раджа отодвигает штору и предъявляет белой женщине редкостное зрелище: извержение вулкана. Они смотрят его вдвоем, как кинозрители на темном балконе, на нем тюрбан из тонкого полотна, на ней вечернее платье, уходящее в пол, перед ними огонь и мрак. В кадре хорошо виден огромный попугай, постоянный гость корнелловских работ.

Похожим образом устроены почти все фильмы, которые сделал Корнелл; ни один из них не длится дольше двадцати минут, как правило, они гораздо короче; их мало обсуждают, и не зря, они довольно странные. В одном, он называется «Столетия июня», камера, расположенная на уровне глаз девятилетнего ребенка, бесконечно медленно ходит туда-сюда по старой деревянной лестнице, поднимается вверх по стене дома, смотрит на небо сквозь листья, на коленки детей, роющихся в земле, на белые носки девочки, что удаляется вниз по улице. В другом кинохроника детского праздника (огромное яблоко, которое грызет один из героев, к концу фильма кажется размером с луну) перемежается удивительными картинами: работают поворотные колеса, в небе открывается черная дыра, под куполом висит циркачка в белом, словно рыбка на леске, и перебирает ногами во тьме, и вращается, как живой бутон; бьются и хлещут ветки, стрелка флюгера качает клювом, чайки хлопают крыльями; выезжает на белой лошади девочка-фея с распущенными волосами, и страшный индеец напяливает черную маску и мечет ножи, не задевая кроткую скво. В третьем светловолосая девушка

бежит по парку, в руках у нее рваный кремовый зонтик, голуби купаются в фонтане, голуби взлетают, хмурая девочка в белых носках стоит посреди площадки и не знает, куда податься, льется вода. Немного похоже на то, что снимает камера айфона, если ты случайно нажал на кнопку «видео» и дал ей возможность фиксировать жизнь как она есть: во всем бессмысленном объеме.

Корнелл эвакуирует из временно́го процесса все, что ему дорого: так ребенок ножницами выстригает из книжной страницы изображение любимого царевича или коня; так в советских тридцатых по многу раз ходили на кино про одного красного командира. Это знаменитый фильм, где в последний раз столкнулись и поглядели друг на друга старый мир — и новый, заново учрежденный. Там есть сцена «психической атаки», которую опишет ссыльный Мандельштам в своем Воронеже, — то, как выходят «с папироской смертельной в зубах / Офицеры последнейшей выточки / На равнины зияющий пах»; белые войска идут в наступление под барабанную дробь, сомкнутым строем, как на парад, и так же молча, один за одним, падают под треск пулеметной очереди. «Красиво идут», — говорит один красный солдат другому. Среди статистов, занятых в этом эпизоде, вытащенных из несуществования для того, чтобы лишний раз подтвердить правоту победителей, и *красиво шедших* напоследок, был поэт Валентин Стенич, первый русский переводчик «Улисса». Его расстреляли в 1938-м. На допросах, говорят, он вел себя ужасно; не дай Бог никому узнать, как вели бы себя на допросах мы.

В русской мемуарной традиции с фильмом «Чапаев» связан постоянный сюжет. В конце кино отважный *Василий Иванович,* герой легенд и анекдотов, погибает. Раненый, он плывет через ледяную реку Урал («вода холодней штыка», поется в песне), а враги по нему стреляют, и мы знаем, что ему не спастись. Так вот, не один, а несколько, много мемуаристов рассказывают, как ходили смотреть этот фильм по три-четыре раза — потому что ребята рассказывали, что в одном кинотеатре, где-то на окраине города, Чапаев выплыл.

Так ведь и есть; всегда кажется, что для того, чтобы герой спасся, остался со мной неуязвимым и вечно живым, достаточно протянуть руку и сделать несколько движений ножницами, выстригая его из контекста, извлекая из сетки, заданной причинами-следствиями. Ведь Пушкина убили, говорит Цветаева, потому что сам он никогда бы не умер, жил бы вечно. В детские годы я часто проделывала в уме эту нехитрую и безнадежную операцию: любимый герой (или любимый злодей) по моему хотению вдруг исчезал с книжной страницы, где всё, и особенно

красавица на крапчатом мустанге, мешало нашему счастью, и, тревожно ворочая глазами, осматривался в трехкомнатной панельной квартире, где нашей совместности ничто уже не угрожало. До сих пор, когда вдруг показывают «Чапаева», я жду, пока начнется психическая атака, и пытаюсь угадать, кто тут Стенич, которого Блок называл *русским денди*: тот, кто не выплыл.

Знаменитая резолюция по делу Мандельштама требует его «изолировать, но сохранить»: кажется, к этой задаче — *изолировать и сохранить* все, что любишь, — и сводится многолетний, упорный, каторжный труд Корнелла. Изолировать (выделить, изъять, поместить в правильный контекст, окружить соответствиями и рифмами, закупорить, запечатать, поместить, *идеже ни червь, ни тля тлит, и идеже татие не подкопывают, ни крадут*) и значило для него сохранить. В славянском тексте Евангелия от Матфея сокровище надо «скрыть»: получается, «сохранить» значит «спрятать», иначе нельзя. Зато английский вариант — *store up* — припахивает подвалом или амбаром, гигантским товарным складом; с таким складом-*warehouse* был связан для Корнелла момент откровения, изменивший его жизнь.

Он рассказывал об этом несколько раз; вкратце история сводится к одному кратковременному виденью, *непостижному уму*, как сказал в похожем случае русско-арапский поэт. Несчастливые обстоятельства сделали его кормильцем семьи, матери и больного брата; его работа сводилась к тому, чтобы с образцами тканей обходить манхэттенские лавки. Однажды вечером, на закате, когда все окна большого склада на West 54th Street полыхали огнем, он увидел в каждом из них Фанни Черрито, итальянскую балерину, знаменитую в сороковых годах девятнадцатого века; она стояла наверху, на крыше здания, она же закрывала ставни в сотнях окон высокого дома. «Я услышал голос, я увидел свет», как сказал он еще об одном подобном случае; с тех пор в его жизни их было много, он стал ловцом и ценителем этих точек внезапного преображения. Черрито родилась в Неаполе в 1817-м; серия неаполитанских коробок (географические карты, виды Везувия, небесная синева) обещала ей новый, немеркнущий дом.

* * *

Объем всего, что нуждалось в неотложном спасении, превышал возможности Корнелла, да и любого живого существа. В разговорах обэриутов-чинарей, записанных Леонидом Липавским, есть знаменитый перечень, который можно

перечитывать бесконечно. Каждый — Олейников, Заболоцкий, Хармс, сам Липавский — предлагает что-то вроде списка вещей (сюжетов, ситуаций, свойств), что его интересуют, и само перечисление действует магнетически: кажется, что получившиеся констелляции можно нанести на карту и рассматривать, как созвездия.

Такое, например. «Д.Х. сказал, что его интересует. Вот, что его интересует: Писание стихов и узнавание из стихов разных вещей. Проза. Озарение, вдохновение, просветление, сверхсознание, все, что к этому имеет отношение; пути достижения этого; нахождение своей системы достижения. Различные знания, неизвестные науке. Нуль и ноль. Числа, особенно не связанные порядком последовательности. Знаки. Буквы. Шрифты и почерка. Все логически бессмысленное и нелепое. Все вызывающее смех, юмор. Глупость. Естественные мыслители. Приметы старинные и заново выдуманные кем бы то ни было. Чудо. Фокусы (без аппаратов). Человеческие, частные взаимоотношения. Хороший тон. Человеческие лица. Запахи. Уничтожение брезгливости. Умывание, купание, ванна. Чистота и грязь. Пища. Приготовление некоторых блюд. Убранство обеденного стола. Устройство дома, квартиры и комнаты. Одежда, мужская и женская. Вопросы ношения одежды. Курение (трубки и сигары). Что делают люди наедине с собой. Сон. Записные книжки. Писание на бумаге чернилами или карандашом. Бумага, чернила, карандаш. Ежедневная запись событий. Запись погоды. Фазы луны. Вид неба и воды. Колесо. Палки, трости, жезлы. Муравейник. Маленькие гладкошерстные собаки. Каббала. Пифагор. Театр (свой). Пение. Церковное богослужение и пение. Всякие обряды. Карманные часы и хронометры. Пластроны. Женщины, но только моего любимого типа. Половая физиология женщин. Молчание».

Это список Хармса; его можно было бы использовать как путеводитель по внутреннему складу Джозефа Корнелла, где шары, глиняные трубки и человеческие лица, наряду со светилами и пернатыми, были разложены по папкам, коробкам и ящикам, ожидая своего часа. Важно помнить, что все это происходит практически одновременно: и Корнелла, и Олейникова интересуют балет, кино и фотография, а также *рюмки* и *масштабы*; Заболоцкого занимают не только птицы, но и «изображение мыслей в виде условного расположения предметов и частей их». У Корнелла тоже есть свой список. Это машинопись, выполненная на листе бумаги наподобие барочных стихотворений, заполнявших буквами форму фонтана или геометрической фигуры; здесь это что-то похожее на пагоду или

небоскреб. Картинка называется «Хрустальная клетка», журнал View опубликовал ее в январе 1943-го, когда почти никого из тех, чьи интересы записывал Липавский по другую сторону океана, уже не было в живых.

Я не могу не думать о том, как эти два удивительных текста, сами того не зная, дополняют и комментируют друг друга. Среди привязанностей Корнелла — перечислю что попало, враздробь — камера обскура китайские сады пыль птичьи гнезда фауна далекие сады далекая музыка фригийские колпаки ботанические сады зеркала окна циклорамы пересмешники артезианские колодцы стекло цирки цвета фазы луны канатоходцы барометры совы сифоны стеклянные музыкальные инструменты дагерротипы кометы солярии пузыри диорамы Близнецы (с большой буквы, речь идет о созвездии) индиго желтый монгольфьеры небоскребы колоннады фанфары. В списке Заболоцкого, среди прочего, народная астрономия, строение картин природы, уничтожение французиков, водка и пиво, фигуры и положения при военных действиях, а также кимвалы и корабли. У Олейникова есть опыты без приборов; у Хармса — фокусы без аппаратов.

Перечень собственных интересов Липавский приводит последним: «Судьбы жизней. Траектория революции. Старость, угасание потребностей. Вода, течение. Трубы, галереи, тюбики. Тропическое чувство. Связь сознания с пространством и личностью. О чем думает вагоновожатый во время работы. Волосы, песок, дождь, звук сирены, мембрана, вокзалы, фонтаны. Совпадения в жизни».

Когда я читала подряд эти совпавшие во времени путеводители (с их сообщающимися фонтанами, песком и фазами луны), мне показались важными две детали. Первая, совсем очевидная, касается отношений с внешним миром; четыре чинаря, каждый по своему, заняты изучением зубчатых колес машины, которая их перемалывает. Липавского интересует *траектория революции;* то же — *положения и фигуры революции* — занимает Заболоцкого. Формулировка Олейникова, гордившегося своей боевой жизнеспособностью, звучит уклончивей, но речь идет о тех же вещах: *история нашего времени, мировые положения.* Хармс — единственный, кто не упоминает происходящее вовсе. Его список, самый длинный из всех, заканчивается словом *молчание.*

И еще вот что: высотное здание, выстроенное Корнеллом, демонстративно далеко от любой современности, его балерины — мертвая Тальони и живая Тамара Туманова — присутствуют там на равных правах. Кладка почти на треть состоит из имен, и даже этот, далеко не полный, перечень дает представление о том, как

много места было в его пантеоне. Там есть, без запятых и пояснений, Бодлер Энгр Джорджоне Спящая красавица Гранвилль Поль и Виргиния Миньона Тальони Малибран Карлотта Гризи Эрик Сати Карпаччо Кеплер Бенджамин Франклин мадам Бланшар Рембо Франческа Черрито Эдгар Аллан По Вермеер Лист Бугеро Кристиан Андерсен Пьеро ди Козимо — и это только малая часть его оперативного словаря. Над китайчатым небоскребом возвышается тонкий шпиль, состоящий из двух слов, уходящих ввысь: *lampe Mozart*.

Точке неоткуда взяться; список может и должен быть продолжен. Тридцатые годы — время, когда слово «звезда» стало широко применяться к явлениям, непрямо связанным с небесными светилами, и во вселенной, обжитой Корнеллом, кометы, зеркала и синие шарики вращались вокруг героев и героинь, которым он служил. Многие имена нуждались в сносках и комментариях уже тогда: мало кто помнил, кем была Карлотта Гризи, первая исполнительница партии Жизели, или маленькая отважная воздухоплавательница Софи Бланшар. Его любимцы составляли что-то вроде созвездий, находились внутри сложной системы упоминаний и отсылок: каждое совпадение радовало Корнелла, как письмо от родственника; балетомания Андерсена и Малларме, оперные впечатления Стендаля, как страховочная сетка, поддерживали и подбрасывали вверх его собственное существование. Города старой Европы (он никогда не выезжал из Америки и почти никогда — за пределы штата Нью-Йорк) были от него на том же примерно расстоянии, что мертвые певицы, голос которых было невозможно услышать, и писатели, любившие марионеток и театр теней.

На фоне этой толпы богов и полубогов особенно заметно, как чинари не называют по имени ни живых, ни мертвых, словно их допрашивают и важно никого не выдать. В «Разговорах», записанных Липавским, *интересы* занимают несколько печатных страниц — но там упоминаются всего два человека: Пифагор, умевший ладить с медведями и орлами, и автор популярной прозы Александр Грин.

Дело, конечно, не в допросе; совсем недавно, зимой 1932-го, арестованные Хармс и Введенский честно и подробно рассказывали в ОГПУ о своих так называемых антисоветских настроениях, о невозможности публиковаться и «огромной близости к зарубежной белой интеллигенции». Между чинарями и Корнеллом проходит черта другого рода. Старомодный Корнелл, как ни странно, был ближе к чувствительности сегодняшнего дня с ее попытками вспомнить все и ничего не растерять. В середине тридцатых он был в меньшинстве. Логика

свежеобразовавшихся, бодрых и людоедских политических систем требовала обновления, радикальной смены парадигм, разрушения и триумфального строительства на развалинах. Одновременно с этим логика авангарда искала полной перезагрузки, изменения лица вещей, новых понятий, размещенных на голом месте, где были когда-то старые. Молодые стихи Введенского, как песок, пересыпают туда-сюда слова отставленного лексикона, городовых, нянек, извозчиков: как ореховые скорлупки, в которых уже пусто. Для того чтобы признать, что означающие остались без означаемых, нужно было решиться на расставание. Чинарям было нечего терять и некого помнить. Любая преемственность была упразднена, и не было ничего смешнее традиции. Имена и предметы утратили вес, не на что было оборачиваться: все, чем можно было *прокормиться,* находилось прямо тут, под рукой, и само не помнило, откуда его взяли. Можно было считать это вторым рождением, а можно — культурным эквивалентом скудного продуктового пайка. В любом случае Корнелл со своими вырезками и лоскутами плюша остался по другую сторону: в безнадежном арьергарде.

* * *

Это очень интересно, если вспомнить его дневники, сплошь состоящие из перечня прочитанного и увиденного — и жадного поиска новых, родственных практик. Корнелл читает Бретона и Борхеса, дружит с Дюшаном, следит за Дали, состоит в переписке с половиной света, цитирует Магритта (есть у него горестный коллаж, посвященный памяти брата, где магриттовский поезд вылетает на волю из камина, как птица из клетки), апеллирует к Бранкузи и Миро, библиотечка приключений современного искусства зачитана им до дыр — это его контекст, его собеседники. Странная особенность ситуации в том, что никто ему толком не отвечает: он, знающий каждого, существует в ватной пустоте полупризнания. История искусства умудрилась принять Корнелла — и вместе с тем не заметить, как чужака на открытии модной выставки.

Это неудивительно: люди и звери всегда чувствуют *пришлого,* не такого как они. Задачей правящего режима — авангарда всех сортов — было изменение мира; знакомые предметы следовало преобразовать, как-нибудь да надругаться над ними, чтобы вынудить к обновлению. Корнелл использует ходы и приемы авангарда, чтобы добиться чего-то совсем другого, — и коллеги чувствуют это и испытывают к нему справедливое недоверие.

Там, где Дюшан меняет направление рогов у шляпной вешалки, чтобы сообщить ей необходимую нездешность (то, что формалисты называли остранением), для Корнелла святость реди-мейда ненарушима. В мире, где художник имеет право на все, он ведет себя с щепетильностью коллекционера, которому важно сохранить свое имущество в лучшем виде. Его найденные объекты — не отправные точки для дальнейшего искажения, а любимые существа, наделенные субъектностью. В каком-то смысле он продолжает, никогда не говоря этого прямо, известный тезис К. С. Льюиса о том, что домашние звери, вовлеченные человеком в оборот *любви*, вроде как отращивают душу и таким образом обретают возможность спасения. Для этого, насколько я понимаю, собаке или канарейке даже не обязательно любовь испытывать: вполне достаточно и той, что изливается на тебя теми, кто рядом. В этом случае и вещи Корнелла прижизненно попадают в рай, просто за то, что были *возлюблены много*.

А любовь — неловкое, нелепое чувство, словно специально изобретенное, чтобы вселить в человека некоторую долю смирения и самоиронии; это состояние утерянного равновесия, связанное с комическими ситуациями и неумением вести себя как свободное, невесомое существо. Она обладает собственным весом, пригибающим любящего к земле, к собственной слабости и конечности — как если бы собственные ноги, как в старой пьесе, уже окаменели до колен. Ее тяжело нести; еще тяжелей оказаться в роли свидетеля. Думаю, это отчасти объясняет неполноту славы Корнелла, некоторую ее кривоватость: в отличие от Хоппера или там Джорджии О’Киф с их сделанными вещами, далеко ушедшими от авторов, его коробки всегда остаются секретиком, *waste product* плохо скрываемой страсти. Зритель становится свидетелем; ему показывают что-то чересчур интимное, вроде домашнего пип-шоу с плюшевыми мишками, которое к тому же лишено всякого оттенка эротики (та как раз сошла бы за свидетельство *нормы*). Корнелл одновременно слишком безумен и слишком простодушен для того, чтобы его принимали всерьез.

В письмах и воспоминаниях корнелловских знакомцев то и дело сгущается облако неловкости. Бремя восторга, который художник испытывал перед каждым явлением тварного мира, действительно непросто вынести: жизнь для него будто бы состоит из десертов и восклицательных знаков, из розовой пены и воздушных шариков. По ходу чтения дневников, писем, рабочих записей — восклицаний и откровений, поставленных на ежедневный, бесперебойно работающий конвейер — этот расточительный энтузиазм начинает исподволь раздражать, как и французские словечки, которыми Корнелл подцвечивает свою

пригородную действительность. Все это *перебор,* он, сам не замечая, забрел далеко за черту, куда современный человек давно уже не заходит: энтузиазм как режим переживания реальности деклассирован, сослан на свалку, стал достоянием дилетантов и маргиналов. Постоянная готовность испытать *восторг* была естественной, как дыхание, во времена Гете и Карамзина; тогда это ценилось и называлось горячностью. Сто лет спустя отсутствие способности к дистанцированию перестало быть *comme il faut*. Марианна Мур, стихи которой Корнелл любил, состояла с ним в переписке и охотно принимала в дар коробки с их драгоценным содержимым — но, когда он попросил дать ему рекомендацию для одного важного гранта, повела себя так, словно это может каким-то образом ее скомпрометировать.

Пылкий Корнелл со своими коробками и вырезками, с ежедневным отслеживанием юных *фей,* которых он упорно называл французским *les fées* (*apricot fée* работала за стойкой кафе, *fée lapin* — в игрушечном магазине), с почитанием кинозвезд и описаниями их шляпок оказался на нейтральной полосе: между территорией профессионального искусства и резервацией ар-брют, еще не получившего тогда имени и места под солнцем. Его способ существования — прямой повод оказаться в одном ряду с теми, кого мы знаем как одержимых: тех, что свидетельствуют об экстремальном опыте, смотрят на нашу тарелку с другой стороны, делают вещи искусства, не вполне осознавая, чем именно они заняты. Их работы нуждаются в биографической справке, без этого их не прочтешь: так накладывают цветной лист или трафарет на шифровку с загадочным содержимым.

Под этим углом успешный художник Корнелл, адепт христианской науки, считающий часы до похода за очередным мороженым, — родной брат Генри Дарджера, сторожа из Чикаго, писавшего в своей клетушке бесконечный иллюстрированный роман о малолетних мученицах и небесной войне. И тот и другой бесконечно работают, словно не знают другого способа пережить день, множат варианты, накапливают необходимые материалы в количествах, которых хватило бы на десятилетия, раскладывают их по конвертам (у Дарджера это «Изображения детей и растений» и «Облака: нарисовать», у Корнелла — «Совы», «Дюрер», «Best white boxes»; слово нимфетка, впрочем, часто встречается в его лексиконе), вступают со своими героями в неуставные, двусмысленные отношения. Уровень накала таков, что ему позавидовали бы святые: ровный пламень озарений и откровений не убывает. «Трансцендентное переживание в субботу утром», «целый мир воспоминаний, неожиданных и значительных» — неотъемлемая часть ежедневного меню.

«Завтрак на кухне: тост, какао, яйцо всмятку, помидор, булочка — слова исключительно неадекватны для описания благодарности, что испытываешь при каждом опыте такого рода».

* * *

«Изображение мыслей в виде условного изображения предметов», упомянутое Заболоцким, — один из самых старинных видов мнемотехники, трудного дела припоминания. Память оказывается последней формой недвижимого имущества, доступной тем, кто лишен всего остального. Ее непроветриваемые залы и коридоры удерживают реальность в рамках. Папки и ящики, в которых Корнелл хранил свои рабочие заготовки, — что-то вроде подвала или чердака в доме, где ничего не выбрасывают; его коробки — парадные комнаты, куда приглашают гостей.

В 1938 году, когда расстреляли Стенича, Корнелл делает несколько киноработ, которые так или иначе связаны с идеей консервирования и закупоривания: фильм как бы преодолевает свою временную природу и становится рамой, идеальным сосудом, в котором покоится содержимое, предназначенное для бесконечного созерцания. Восемьдесят лет спустя для этого нашли элегантное технологическое решение: движение или эпизод закольцовывается, замыкается в себе, становится *gif*-кой — своего рода виньеткой или завитком на полях у продолжающейся жизни. Мне все кажется, что именно так, по логике гифки, всегда были устроены стихи с их причудливой, самонастраиваемой темпоральностью.

О чем-то таком (о полноте воспроизводимого заново, преображенного опыта) мечтал, видимо, Корнелл; в его «Хрустальной клетке» фигурирует *циклорама* — та же гифка, только в особо крупных размерах: «цилиндрическое живописное произведение в виде панорамы на поверхности в виде цилиндра, исполненное так, чтобы зритель, находясь в центре цилиндра, имел обзор в 360 градусов». Это, кажется, важно: он делает объекты, пригодные для того, чтобы разглядывать их извне, но их задача не в этом; их подлинный зритель должен находиться внутри, становиться бесконечно маленьким и всемогущим — способным увидеть, что в запечатанной коробке под слоем стекла есть второй слой с картой звездного неба, а у сундучка двойное дно, где хранится запечатанное письмо. Это лишний раз наводит на мысль о том, что адресаты этих работ — именно те, кому они посвящены, *знакомые мертвецы* с их (предположительным) умением проходить сквозь стены и видеть спрятанное. Корнелл

прямо говорит о том, что строит город, *Garden City — город-сад*; каждая работа — здание, место для будущего жильца, что-то вроде колыбели Дюймовочки, сделанной из половинки ореха и макового лепестка. Сама идея кажется невыносимо трогательной и вместе с тем макабрической. С другой стороны, корсиканские крестьяне до сих пор оставляют своим мертвым еду и питье на темнеющих ступеньках домов. Возможно, те не отказались бы и от стеклянной крыши над головой.

В одной дневниковой записи Корнелл говорит, что его представление о совершенном счастье — «стремительно перенестись в мир, где любая тривиальность насыщена смыслом». Можно предположить, что жизнь, которая ему досталась, не была несчастливой — и уж в полной мере была героической: она была полностью отдана трудному делу *перенабивки трюизмов*. Не было сюжета или предмета, что оказался бы для него слишком маленьким или недостаточно значительным; ни чрезмерная их известность, ни полное забвение не были для него препятствием. Что еще важнее, может быть, его уважительное внимание вызывали не только образцы и подлинники в своем музейном величии, но и их комические, стыдноватые отпрыски — лубочные олеографии, киноафиши, амуры и венеры рекламных объявлений, гипсовые ангелы; каждого из них Корнелл, почти не трудясь, возвращал к исходному замыслу. Для него самого источником вдохновения всегда оказывались поверхность, репродукция, реплика — мир больших образцов всегда оставался на расстоянии в сотни лет или тысячи километров, но и плоского знака было достаточно, чтобы *налаженная переброска* (так Цветаева в «Новогоднем» называет отношения с потусторонним миром) осуществлялась еще и еще раз.

В поденных хрониках Корнелла упоминается визит в нью-йоркский Музей естественной истории, библиотечный зал, где он что-то копирует, поглядывая на старинный портрет индейской принцессы. «Никогда не был в этих залах, где все так мирно и не менялось, наверное, не меньше семидесяти лет… Бродил внизу и заметил, тоже впервые, захватывающую коллекцию птичьих гнезд — в их природном состоянии и с полным набором яиц». Он посещает планетарий с его дневными звездами, с удовольствием родственника описывает стеклянные витрины со всевозможной астрономической атрибутикой. Занятно, что этот музей, его индейцы и динозавры были образом неподвижного, вечно доступного, неувядаемого рая не для него одного. В знаменитой повести Сэлинджера «Над пропастью во ржи» герой-подросток говорит об этом месте словами Корнелла, словно между ними протянулся очередной мостик совпадений и соответствий.

«Сколько в этом музее было таких витрин! А на верхнем этаже их было еще больше, там олени пили воду из ручьев и птицы летели зимовать на юг. Те птицы, что поближе, были чучела и висели на проволочках, а те, что позади, были просто нарисованы на стене, но казалось, что все они по-настоящему летят на юг, а если наклонить голову посмотреть на них снизу вверх, так кажется, что они просто мчатся на юг. Но самое лучшее в музее было то, что там все оставалось на местах. Ничто не двигалось. Можно было сто тысяч раз проходить, и всегда эскимос ловил рыбу и двух уже поймал, птицы всегда летели на юг, олени пили воду из ручья, и рога у них были все такие же красивые, а ноги такие же тоненькие, и эта индианка с голой грудью всегда ткала тот же самый ковер. Ничто не менялось. Менялся только ты сам».

Я люблю там бывать, и больше всего в тех самых залах со старинными диорамами. Спокойное достоинство, с которым мертвые звери позируют на фоне нарисованных гор и лесов, как мои прадеды и прабабки — на фоне искусственных садов и туманов, кажется ненарушимым; настоящий мир с его опилками и шерстью бесшумно и бесшовно переходит в свое иллюзорное продолжение, в розовые дали и ореховые хляби, в мыльную, умильную перспективу, которую я помню на почтовых марках, в альбомах моего детства. Синева там такая, что нельзя не вспомнить Корнелла, окапи в полосатых чулочках тянется сорвать зазевавшийся лист, олени выставили рога, рысь осторожно идет по снегу, в нагретом воздухе слышно каждый звук. Потом показывают осенний мокренький лес, рыжий, рябой, и я начинаю плакать — очень тихо, внутри ума, — потому что это тот самый подмосковный лесок, где я шла когда-то с папой и мамой многие тысячи верст назад, и вот мы с ним опять друг на друга смотрим.

Глава десятая: чего я не знаю

В Москве, на Лубянской площади, которую уже сто лет как занимают многоэтажные дома, обжитые ЧК, ОГПУ, НКВД, КГБ, ФСБ, есть не самый заметный памятник, который принято называть просто камнем — Соловецким камнем. Его привезли сюда с северных островов, где в 1919-м был открыт концентрационный лагерь, один из первых советских лагерей: потом-то их стало много.

Каждый год, осенью, в урочный день, сюда приходят с тем, чтобы поучаствовать в общем деле. Устроено это так: каждому дают квадратик бумаги с именем, фамилией, профессией человека, расстрелянного в годы коммунистического террора, — и люди становятся в очередь к камню с тем, чтобы произнести эти имена вслух. Длится это целый день и не может кончиться; очередь не убывает и к вечеру, когда становится уже совсем холодно. Те, у кого погибли родители, деды, бабки, называют вперемешку чужих и своих. У камня горят свечи. В прошлом году в этой очереди стоял наш десятилетний сын, он знал вроде бы, куда и зачем пришел, но мерз и топорщился, а потом вдруг стал слушать имена и даты, а потом ухватился за отца и заплакал. Этого человека, говорил он, убили 6 мая, в мой день рожденья, папа, так нельзя, папа.

* * *

Получается, день рождения действительно что-то значит. Вот моя бабушка Лёля, например, родившаяся 9 мая, в День Победы (с двух больших, как башни, букв) — об этом важном факте мне рассказали, едва я сама научилась ходить. Мама любила вспоминать весну 1945-го, возвращение из эвакуации, салют над Кремлем, длинный стол, за которым в этот день сидели родные, друзья, все обитатели коммунальной квартиры, и что все это было чем-то вроде естественной развязки, долгожданного подарка на день рождения. Бабушка родилась в 1916-м, но это было неважно: вместе с общей победой и ее тихий праздник вроде как обрел окончательную полноту, подтвердил свою неслучайность.

Природная связь бабушки и 9 мая была в семейном мифе такой непреложной, что я только недавно задумалась о том, что на самом деле девочка Лёля (чашечка с вензелем, ложечка на зубок) родилась 26 апреля, в старом еще мире с особенным,

юлианским, календарем. Еще о том, что отец ее, мой прадедушка Миша, родился с другим именем и сколько-то лет жил себе; в старых бумагах есть аттестат, выданный Михелю Фридману, аптекарскому ученику, — и, как я ни напрягаю зрение, мне не удается подглядеть ту секунду трансформации, когда что-то смещается, и прадед выходит на свет уже другим, молодым юристом, помощником присяжного поверенного, в блестящих ботинках, с томами Толстого. Все, что знаю, — что студенту-племяннику он дал один-единственный совет: «Живи интересно». Жил ли интересно он сам?

Перемена имен была для тех людей обычным делом, так переезжают из города в город; есть эмигрантский анекдот начала прошлого века — еврей должен сменить фамилию на новую, американскую, он придумал ее и забыл, *fargesen*, и теперь будет зваться *Фергюссон*. Второй мой прадед, красавец Владимир Гуревич — в полосатом пиджаке, в лихой курортной компании — по документам вдруг оказывается Моисеем Вульфом. Как, в какой момент они стягивали старую кожу; как выбирали новую? Михель становится Мишей почти без усилия, Вульф оказывается Владимиром, как будто так и было. Но прекрасный Иосиф, первенец, брат Сарры, любимый сын Абрама Гинзбурга, разбивший ему сердце, когда решил выкреститься, тоже — против всякой звуковой логики — оказался Володей, словно время требовало от своих питомцев голубоглазости и прямоты.

Еще были фамилии, их как раз никто не менял, носили, что придется, не замечая, как цифры на театральном номерке. Гинзбурги и Гуревичи, люди из далеких польских и баварских городов, таскали на себе топонимы, как заплечные мешки со всем своим достоянием. Степановы с их безлицым первостепаном (греческое *стефанос* — венок — стерлось до неразличимости) особых примет не имели. На какую ветку ни посмотри, там не было ни роз, ни миндаля; и драгоценных камней и звезд наши фамилии тоже не предполагали, зато было ясно, что их носители были, кажется, милые и мирные люди, сплошь Фридманы и Либерманы, и это все, что о них известно.

Интересней всего в своей истории то, чего не знаешь; в чужих — животный магнетизм избирательного сродства, заставляющий безошибочно вынимать из сотни именно эту. В сказке ученик волшебника должен пройти испытание: узнать свою любимую из десятка птиц, десятка лисиц, десятка неразличимых девушек. Зебальд основал свой метод — способ думать и говорить — на отказе от выбора. Тем не менее, когда читаешь его книги, начинает казаться, что там нет ничего, кроме муравьиных дорожек, ведущих к неожиданным рифмам. «Непостижимо,

подумал я. Как возникает избирательное сродство? Как возникают аналогии? Как происходит, что в другом человеке вы видите самого себя, а если не самого себя, то вашего предшественника?» Если ему верить — это случается само собой, волей вещей; так сорока тащит в гнездо все, что попадется под клюв. Но больше всего его трогали совпадения дат, дни рождений, смертей и событий, сквозь которые видишь свои. Эти соседства грели его, кажется, сильней, чем те, что связаны с именами; впрочем, к своему тезке и соседу, граверу Хансу Зебальду Бэхаму, родившемуся в 1500-м в ближнем Нюрнберге, он чувствует некоторую привязанность. И действительно: атлетические и меланхоличные обнаженные, населяющие работы этого первого Зебальда, ведут себя примерно так же, как герой-рассказчик второго. Обремененные гирляндами или большими шарами, они терпеливо переносят чужие прикосновения, как если бы те не имели к ним ни малейшего отношения, обнимают козлят, кормят грудью стариков, стоят и сидят под знаком своих планет, нимало не теряя общей для всех рассеянности, словно они уже не вполне люди — скорее фигуры вольного воздуха, которые можно пройти насквозь.

Но наш Зебальд, и я за ним, больше всего любил числовые совпадения, ту секунду, когда со страницы или могильной плиты навстречу (как птичка из объектива фотографа) вдруг слетает дата, имеющая к нам прямое касательство. Книга Элиота Уайнбергера про призраки птиц, например, начинается прямо со дня моего рождения; там так и написано, в первой же строчке: «9 июня 1603 года Самюэль де Шамплен присутствовал при победных торжествах Алгонкинов на берегах реки Оттавы». Понятно, что все разговоры, что велись в этот исторический день, имеют для меня особый интерес, подкрашены зеленью или кармином; на этой же подцвеченной странице великий сагамор алгонкинов рассказывает, как мы появились на свет. После того как весь мир уже был создан, Бог воткнул напоследок в сухую почву несколько стрел, и те превратились в мужчин и женщин, которые населили землю. Стоит задуматься о том, к чему тогда стоит возводить свою родословную — к оружию или к самой вертикали, к требованию и обязанности стоять прямо.

С другой стороны, и потребность запрокидываться назад, чтобы разобраться с этой самой родословной, должна же откуда-то возникнуть, как и моя дурацкая привычка высчитывать временные промежутки: вспоминая тот или этот день, я иногда проделываю в уме операцию, смысла которой сама не знаю. «Если бы у этого дня был ребенок, — думаю я, — ему исполнилось бы столько-то». Именно так: не у меня или кого-то еще, а у самого

события — словно то, что изменило мой мир, уже было рождением кого-то нового. Этим несуществовавшим детям, населившим мою землю, уже немало лет, и самих их немало; чаще всего я вспоминаю одного. Если бы 15 января 1998 года, в день, что в Москве был ослепительным и морозным, а в Вюрцбурге серым, запотевшим изнутри, мамина смерть стала ребенком, ему бы сейчас исполнилось девятнадцать.

* * *

«Как-то вечером, в Москве, на квартире Е. П. Пешковой, Ленин, слушая сонаты Бетховена в исполнении Исая Добровейн, сказал:

— Ничего не знаю лучше „Appassionata“, готов слушать ее каждый день. Изумительная, нечеловеческая музыка. Я всегда с гордостью, может быть, наивной, детской, думаю: вот какие чудеса могут делать люди. — И, прищурясь, усмехаясь, он прибавил невесело: — Но часто слушать музыку не могу, действует на нервы, хочется милые глупости говорить и гладить по головкам людей, которые, живя в грязном аду, могут создавать такую красоту. А сегодня гладить по головке никого нельзя — руку откусят, и надобно бить по головкам, бить безжалостно, хотя мы, в идеале, против всякого насилия над людьми. Гм-м — должность адски трудная».

Этот абзац из воспоминаний о Ленине, написанных Максимом Горьким и отцензурированных советской властью, часто цитируют, особенно пассаж про «бить по головкам». Еще говорят про то, что рассказчик перепутал сонаты: сам Добровейн, уехавший из России, утверждал, что играл вождю «Патетическую». Вечер, когда Ленин приходил в гости к писателю, воспроизводился официальной *народной памятью* столько раз, что в художественном фильме «Аппассионата», снятом в 1963-м, буквально повторяется композиция картины Налбандяна «В. И. Ленин у А. М. Горького в 1920 году», написанной за несколько лет до этого. И полосатый диван, и теплый полушалок Пешковой, и низко висящая кабинетная лампа — неизменные участники вечера, музыки и разговора, как и густая метель в окне. Фильм начинается с того, как крутится снег над кремлевскими зубцами, зима грозная, голодная, эпическая, Ленин с Горьким подкармливают дровами печку-буржуйку в ледяной квартире, вбегает девочка и говорит о Крыме — туда нельзя, там врангелевские войска. На самом деле до зимы было еще далеко, Добровейна позвали в особенные гости (кроме него,

там были трое: хозяева дома и *Ильич*) 20 октября. В этот вечер, как говорят, Ленин настойчиво предлагал Горькому пожить за границей; на прощание он скажет знаменитое: «А не уедете — вышлем».

Получается, все это было и не было; музыку играли, но другую, буран был, но десятью днями позже, «вышлем» было сказано, но тогда ли. Горький в этой квартире тоже был гостем, с Екатериной Пешковой они давно не жили вместе; знаменитый пианист Добровейн с его странноватым псевдонимом — означавшим доброе вино, как он сам объяснял, — носил смешную фамилию Барабейчик. Он к тому моменту был настоящей звездой, и школьницы покупали открытки с его портретами. Среди фотографий в моем архиве есть одна такая: волосы, кудри, накрахмаленная манишка, круги под глазами — *артист в силе,* как сказал бы какой-нибудь русский поэт. Поперек — размашистая подпись, на обороте дарственная:

Дорогому другу…
Исаю Абрамовичу
С сердечной любовью и в память окончания консерватории
Исайчик
Москва
20
май 911

Как, откуда эта открытка попала в наш альбом? Исай Абрамович Шапиро, шурин моего прадеда, был врачом (кожные и венерические болезни, практика на нижегородской ярмарке), человеком в городе известным. Жил он на дорогой Покровской улице (как, впрочем, и семья революционера Свердлова); на другой фотографии он с женой и тремя детьми — барашковые шапки, пальто с пелеринками — сидят среди берез в заснеженном саду все на тех же вездесущих тонетовских стульях-тонконожках. Знать *Исайчика* солидный Исай Абрамович мог только по Нижнему Новгороду, откуда все были родом. И Горький тоже: дом их с Пешковой молодости до сих пор стоит там на холме, и это одно из немногих в мире мест, где все как было, тарелки с веселым кантом, длинный стол в столовой, привольный диван с откидывающимися валиками, железные гостевые кровати, фаянсовые умывальники и, что немного жутко, букеты, собранные хозяевами сто с чем-то лет назад, беспечная придорожная растительность, обреченная теперь на вечную жизнь. Мне рассказали, что редкая сохранность здешней, как тогда говорили, обстановки объясняется женской предусмотрительностью:

Пешкова хорошо знала, что она замужем за великим писателем, и постаралась оставить будущему все: шторы, портьеры, игрушки живого сына и умершей маленькой дочери. Когда их с Горьким брак распался, она затеяла что-то вроде отсроченного памятника этой короткой, всего в несколько лет, совместности: вещи были упакованы в ящики, переписаны, переложены тканью и дождались-таки времени, когда их принесли в старый дом и заново расставили в знакомом порядке.

* * *

Всякий раз, когда я захожу в книжный, кажется, что таких названий стало еще больше. Особенно это видно в той части мира, где пишут и думают на латинице; вот и сейчас в нью-йоркском магазине книги лежат рядком, подставляя свету обложки, — «Пальто Пруста» и «Библиотека месье Пруста», «Нос Рембрандта» и «Ухо Ван Гога», «Одеяло Катулла», «Шляпа Вермеера», «Секретер Бронте», история той и этой семьи в восьми предметах, ста фотографиях, девяноста девяти находках.

Случилось что-то странное; словно вера в вещественность того, что было до нас, пошатнулась, гладкая картинка обнаружила колючую пиксельную основу, и без наглядных доказательств, без пальто, завернутого в слои нежной бумаги, существование Пруста оказалось под некоторым сомнением. Я даже подумала, что здесь есть какая-то кривоватая справедливость: человек, ответственный за столетие непрестанного *recherche*, сам стал частью умильной экспозиции, всемирной выставки, где прошлое, как колония, предъявляет свои диковинные плоды.

Прошлое увеличивают или уменьшают, его приближают к глазам так, чтобы не видеть ничего, кроме носового платка, его называют чужими именами и приручают аналогиями. Единственное, что никак не дается сегодняшнему дню, — наука забвения. Оставить мертвых в покое, чтобы они полежали *под паром* (как дают отдохнуть крестьяне отработавшему полю, не засевая его год или больше), почему-то кажется невозможным.

В воду истории погружаются, словно ищут там золотой песок. Начинается лихорадка кладоискательства, поиск трофеев и нескромных сокровищ. Биографическое письмо становится разновидностью детектива: в поисках Сапфо, в погоне за Сэлинджером, по следам Баленсиаги. На сто вещей, которых вы не знали о Кафке, находятся еще сто, которых Кафка сам о себе не знал, словно единственный способ увидеть старый мир — застать

его врасплох. То, что предназначено для публикации, теряет всякий интерес в сравнении с тем, что осталось на полях; черновики, тонущие в стружке поправок и вариантов, занимают читателя больше, чем финальный продукт с его лаковым блеском. Но теплее всего то, что касается авторского *тела* (касалось его, нагревалось под рукой и на глазах).

Похоже, пока я об этом думала, старый мир вышел из берегов и затопил повседневность; поиск утраченного времени стал главным занятием — и люди вокруг меня самозабвенно предались чтению, письму и выяснению отношений со вчерашним днем. То, что я только собиралась сделать, разобрать бумаги, перерыть архивы, съездить туда и сюда, увидеть своими глазами, вдруг оказалось частью общего движения, белой точкой из тех, что в изобилии рассыпаны по экрану. «Поехать и посмотреть»: этим были заняты все, словно ничего иного и придумать было нельзя, словно речь шла о новой разновидности гран-тура, большого европейского путешествия, рекомендованного людям с образованием и средствами. Пустота, заполнившая сожженные деревни, и люди, заселившие чужие комнаты, стали частью обязательной программы, как римские развалины и парижские театры.

Я читаю все эти книги, как воду пьют, одну за одной, не удивляясь собственной ненасытимости — каждый новый текст требует разыскать и усвоить следующий; прирост бессмысленного знания нельзя ни ограничить, ни остановить. Все это мало похоже на строительство с его, этаж за этажом, постепенным приростом жилого пространства; куда больше — на ту страшную военную оттепель, где только по одежде и понимали, кто пролежал зиму под снегом. Я, может быть, и хотела бы остаться одна в меловом круге своей одержимости — но там людно, как в очереди к врачу, где чужие болезни одновременно занимают и пугают. Дело прямо касается каждого. Когда меня с кем-то знакомят, я всегда упускаю момент, когда мы с новым собеседником блаженно погружаемся в рассказы о бабках и прадедах, в сличение имен, обстоятельств и дат — как звери, что добрались до воды и вот наконец пьют, вздрагивая от райского холодка. Обычно это происходит уже через полчаса после первого «здрасте».

Об одном жалею; поиск, как поход за Граалем, делит участников на удачников и неудачников, и я отродясь была из числа вторых, старательных и невезучих. Надежда обнаружить, наконец, твердое зерно разгадки, какой-нибудь ключ, открывающий в старой нашей квартире незнакомый, потаенный коридор, где солнечный свет и двери в новые комнаты, никогда меня не оставляла — может быть, с тех пор, когда меня,

семилетнюю, повели по круглому лугу показывать Куликово поле. Что это такое, я хорошо знала; место старинной битвы московского князя с татарским ханом было под боком, за городом, в нескольких часах автомобильной езды. Я тогда читала и перечитывала поэму Пушкина — ее герой, очарованный странник, которого называют то рыцарем, то богатырем, набредает на поле давнего сражения, *долину смерти.* Под ясным солнцем (которое всегда у этого автора связано с наблюдением и пониманием — с ясностью видения и ума) ему предъявлено что-то вроде гигантской нравоучительной инсталляции: желтые кости перемешаны с латами и щитами, стрелы, вонзившиеся в землю, заросли плющом, череп тлеет в своем шлеме, органическое и неорганическое смешались, словно так и было. Герой, однако, погрустив немного, выбирает себе доспехи по вкусу, и они будут служить ему верой и правдой.

Так что я хорошо знала, как будет выглядеть Куликово поле («О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями»), и очень на это рассчитывала. Ожидание драматического и даже страшного зрелища уютно уравновешивалось сознанием скорого прибытка: я собиралась подобрать там сувенир, что-нибудь некрупное и впечатляющее, оно не могло не найтись среди черепов и щитов, ржавеющих под небом. Пожалуй, уместно было бы взять себе несколько наконечников для стрел, чтобы носить их в кармане; меня порадовал бы и маленький изящный кинжал.

Но поле было совершенно пустым, и по нему ходила волнами голая зеленая трава. Наша собака с лаем бегала взад-вперед, ничего не обнаруживая, в стороне стоял незначительного вида обелиск, и это было все. Главной чертой поля *старой битвы,* оказалось, была недолговечность: все интересные вещи растащили по домам другие люди, не дожидаясь меня.

Явная эта несправедливость была к тому же и постоянной, она иллюстрировала какого-то рода обыкновение, не желавшее себя разъяснять. На неведомых мне чердаках, среди дохлых голубей и хлама, лежали старопечатные книги и другие сокровища, неясно было только, как туда попасть. Моя собственная одноклассница Юля Гельфер, впрочем, вовсе ничего не искала, а просто сидела в песке у старой церкви неподалеку от школы, когда нашарила настоящий екатерининский пятак, черный до зелени, с царским двухглавым орлом на спинке. Годы спустя я услышала еще один рассказ о чужой удаче, после которого пришлось смириться уже насовсем; вот подруга подруги сидит, утомленная, в римском сквере и говорит собеседнице, ковыряя землю каблуком: «А теперь я, пожалуй, хотела бы найти античную монету». И немедленно вынимает ее из сыпучей,

сосновой тамошней почвы, словно заветный перстень из рыбьего брюха. Так это бывает с теми, кого прошлое кормит с руки, словно пытается что-то показать или опровергнуть. В моем же случае оно все отводит и отводит ложку от загодя разинутого рта — и, видимо, знает, что делает.

* * *

Мне рассказывали, что в одном литературном музее, а это ведь место, куда должны сбегаться все писательские слова и вещи в поисках если не бессмертия, то заслуженного отдыха, есть ящик стола, в котором лежит «мешочек с вещами Марины Цветаевой». Говорят, что их привез из Елабуги шестнадцатилетний Мур, после самоубийства матери — и до того, как сгинул сам. Мешочек выжил, и то, что о нем не пишут книги и не выставляют его на всеобщее обозрение, демонстрирует изнанку всех прустовских пиджаков и прочих мемoрабилий: легкость, с которой эти вещи выпадают, словно ключ в прореху, в абсолютное беспамятство, в глухой карман небытия.

То, что лежит в ящике, не имеет описи, а значит, не вполне существует, и можно только догадываться, что *единица хранения* с каким-то инвентарным номером — на самом деле множество. Там вещи, не сгодившиеся никому за годы страстного внимания к любой цветаевской строчке; предметы, слишком неказистые или поврежденные, чтобы попасть на витрину. Цветаева взяла их с собой в эвакуацию, когда наспех собирала французское (можно продать), памятное (нельзя утратить) и вместе с ними что-то совсем уже ненужное, случайно прибившееся к общей груде. Никто не расскажет, к какой категории относились вещицы, что показались Муру достаточно важными, чтобы забрать их из темной елабужской избы, отвезти в Чистополь, потом в Москву: постараться *спасти и сохранить* — если он не собирался так же слепо, как мать, сгребая в кучу все, что осталось. Облезлые жестяные коробочки с неясным содержимым, бусы, ручка, пряди детских волос; еще какие-то штуки без имени и назначения, что могли оказаться в мешке и просто так, в спешке. А могли быть самым дорогим, тем, без чего нельзя обойтись: памятью о матери, муже, дочери, тем самым особым камнем, черепками незабвенной чашки. Рассказать о них некому. Предметы, о которых никто ничего не знает, разом сиротеют, заостряются, как нос у покойника: становятся теми, кому вход воспрещен.

Среди книг, бумаг, стульев, манишек, доставшихся мне во владение, слишком много вещей, к которым жизнь забыла

добавить этикетку: дать понять (или намекнуть хотя бы), откуда они взялись и как со мной связаны. Фотография пианиста Добровейна соседствует в альбоме с очень хорошего качества отпечатком с известного портрета Надежды Крупской, вдовы Ленина; на обороте крупным почерком моей прабабушки написано: «Кто вам принес эту карточку Надежды Константиновны Крупской? Я ведь видела совсем другую в большом портрете у Моисея Абрамовича. С. Гинзбург, 1956 г., 2/VII». Похоже, что эту фотографию Крупской сделал когда-то гражданский муж Сарры: тут же стоит печать его фотоателье, оно было поблизости, на Мясницкой. Никаких подробностей этой истории я никогда не узнаю; крупные и страшные люди века — Крупская, Свердлов, Горький — выскользнули из семейной памяти, словно никогда там не были, и проверить ее нельзя никак.

Однажды мама вдруг показала мне, пятнадцатилетней, вещь, которая мне не попадалась, сколько я ни рыскала по дому в поисках любопытных находок. Это был маленький, с пол-ладони, воздушным кружевом вывязанный кошелек, а внутри что-то твердое: сложенный вчетверо, треснувший на сгибах листок бумаги. Там, в самой середке, было аккуратно написано «Виктор Павлович Нелидов». Моя бабушка Лёля, дочь Сарры, всю жизнь носила этот кошелечек в кармане сумки, которую прижимала к боку. Я стала расспрашивать, мама не знала, кто это. Я настаивала: а как это надо понимать? Вот так и понимать, сказала мама, и на этом разговор кончился.

Надо ли говорить, что я не раз пыталась разыскать следы неведомого Нелидова — кем он был, врачом? почему врачом? — безо всякого успеха, с привычным чувством, с каким выходишь в очередное пустующее поле, решив, что отсутствие ответа и есть ответ, а то, что он меня не устраивает, моя проблема. При моем появлении прошлое разом отказывалось складываться во что-нибудь полезное, в вязанку нарратива, состоящего из поисков и находок, улик и открытий. Каждая история и каждая вещь настаивали на том, что они и есть обретенное сокровище — но их надо видеть и понимать самих по себе, не прибегая к сноскам, не пытаясь связать с остальными. Деление на свое и чужое перестало работать первым: все вокруг так или иначе относилось к миру моих мертвых. Я почти не удивилась, когда в ящичке старого бюро, купленного по случаю, обнаружились полоски картона, на которых от руки было написано что-то по-французски: билеты в парижский кинотеатр на два фильма, что шли в прокате перед первой войной. Один из них, снятый в 1910-м, назывался строчкой Виктора Гюго — «Lorsque l’enfant parait». Я его

разыскала, конечно; если бабушка Сарра ходила в кино в своем столетней давности Париже, она могла его видеть, пускай шкафчик к ней никакого отношения и не имел. Могла и не видеть, видеть другие (и я погрузилась в прокатные каталоги, словно названия кинолент могли что-то подсказать); могла не ходить в кино, в кафе, на выставки, не встречаться с русскими, с французами, не интересоваться ничем. Популярный прием, заставляющий придуманную героиню столкнуться на парижской улице с Гертрудой Стайн, Пикассо, Цветаевой, с оставленной мужем Екатериной Павловной Пешковой (все они в эти дни были там, ходили мимо, задевали друг друга рукавами), всегда казался мне позорным примером прозаической логики *принуждения.* Но в уме я занималась именно этим: погоней за одновременностями и соседствами, что сделали бы мою независимую прабабку немного менее одинокой.

Вот, например, май 1914 года, до войны считанные недели, в Саратов приходит парижская открытка, на ней сплошное миндальное цветение, то ли весна склонилась над спящим мальчиком, то ли молодой апрель над уснувшей девушкой, все это называется *sogno primaverile*. 30 мая, в день, когда мой прадед держит эту картинку в руках (Сарра вернулась с экзамена, завтра сдавать акушерскую практику, *страшно разбита,* скоро напишет снова), под Антибом потерпел крушение и утонул в Средиземном море молодой пилот Альфред Агостинелли, бывший шофер Марселя Пруста, мужской прототип беглянки-Альбертины. В летную школу он записался под именем Марселя Свана, словно герой и рассказчик «Утраченного времени» решили стать одним человеком; оплатил эти уроки Пруст — он же обещал и подарить Альфреду-Альберту самолет, на фюзеляже которого будут выбиты строчки Малларме о лебеде, не сумевшем взлететь, «стихи, что вы любили, хоть они и казались вам непонятными». Письмо осталось нераспечатанным, в этот день адресат домой не вернулся.

* * *

Иногда родство становится результатом простого прикосновения. Тут я сразу вспоминаю известный эксперимент, который проводили в середине пятидесятых с грудными обезьянками. Их забирали у косматых родных матерей и помещали в вольер, где уже ждали суррогатные: изображения обезьян, одно из которых было сделано из проволоки, а второе из чего-то мохнатого и пушистого. Все малыши, как один, пытались устроиться на руках у того, что было мягким — к чему можно

было примоститься, прижаться, обнять. По ходу эксперимента прикосновение к *мягкой матери* начинало причинять боль, под мехом обнаруживались шипы, но детей это не останавливало, они ойкали, но объятий не размыкали. Возможно, из-за усилия, которые они прилагали, чтобы оставаться рядом с манекеном, он становился им только дороже.

Пока я, месяц за месяцем, переписывала на компьютере письма и документы моих близких, пытаясь разобрать микроскопические буквы, беглую скоропись остывшего разговора, я уж точно стала понимать их лучше и любить больше. Кажется, подражание всегда кончается чем-то таким: человек, переписавший от руки Дон Кихота, становится немного Сервантесом, молодой поэт, деливший с Мандельштамом воронежскую ссылку, начинает считать себя автором мандельштамовских стихов, я, бережно копирующая запятые и описки своих бабушек, перестаю видеть границу между их жизнью — и своей.

Так я перепечатала, текст за текстом, радуясь и удивляясь, письма собственного своего папы, отправленные им в 1965-м из-под Байконура, где строились тогда секретные космические объекты. Работали там солдаты; отец и его друг Коля Соколов были чем-то вроде штатских инструкторов, знающих, как надо, и делавших процесс осмысленным. Рассказы о том, как папа поймал в казахской степи хитроумную маленькую лисицу *карсака,* как пытался его приручить, но гордый зверь не ел и не пил, тосковал по воле, и на третий день его выпустили на свободу, я помнила с детства. Письма нашлись в бумагах тети Гали, и не одно-два, их было много, и про карсака, и про тамошнюю жизнь, про все — вплоть до устройства палатки, где спали под пологом из влажной простыни и на ночь поливали пол из ведра. Люди и вещи этих писем, по мере того как я переписывала их, размещались у меня в голове, словно всегда там были — естественным продолжением моего внутреннего ландшафта. Мой двадцатишестилетний папа ездил на попутке выпивать с партией московских геологов, ссорился с прорабом из-за того, кто займет под мастерскую бесхозный сарайчик, злился на своих монтажников, делал чучело сурка, спрашивал, нельзя ли ему выслать почтой винтовку, завернув ее в полушубок, — вел себя как герои хорошего советского кино о веселых парнях, работниках социалистического строительства. Меня это, в общем, не удивляло: письма писались пятьдесят лет назад.

В какой-то момент я, не особенно задумываясь, отправила отцу файл с письмами и спросила, можно ли мне их процитировать в книге. В том, что он разрешит, я не сомневалась

ни минуты: это был прекрасный текст, смешной, живой и бесконечно далекий от нас теперешних. Но было и кое-что еще: письма, найденные и переписанные мной, незаметно стали у меня в голове моими собственными, частью общей истории, автором которой я давно привыкла себя считать. Найденные в груде бумаг, никому уже не нужных, делай с ними, что хочешь, выброси или оставь, они тоже зависели от моей публикаторской воли. Процитировать их значило спасти-сохранить; оставить в коробке — обречь на долгую темноту; кому, как не мне, было решать, как с ними обойтись.

Сама не сознавая, я уже вела себя в логике *владельца:* если не дикого барина, полновластного хозяина сотен человеческих душ, то его просвещенного соседа с крепостным театриком и прекрасным парком. Предмет моей любви и тоски незаметно превратился в движимое имущество, с которым я делала, что хотела. Другие мои герои по понятным причинам не могли ни воспротивиться, ни возмутиться: они были мертвые.

А у мертвых прав нет никаких; их собственностью и обстоятельствами их судьбы может воспользоваться кто угодно и как угодно. В первые месяцы-годы предприимчивое человечество еще пытается вести себя прилично — интерес к неостывшим подробностям приходится держать в рамках, хотя бы из уважения к живым, к семье и друзьям. С годами законы приличия, общежительства, копирайта как бы поддаются, словно дамба под напором воды, и сейчас это происходит скорей, чем раньше. Судьбы мертвых — новый Клондайк; истории людей, о которых мы ничего толком не знаем, становятся сюжетной основой для романов и фильмов, для сентиментальных спекуляций и ходких разоблачений. Их никто не защитит, с нас никто не спросит.

Я скажу сейчас что-то глубоко комическое — такого рода сентенции обычно вызывают общий смех, как сто лет назад слова Цветаевой о том, что ей трудно примириться со смертью Орфея, с любой смертью поэта. К началу нового века мертвые, это невидимое и неописуемое большинство, оказались новым *меньшинством,* бесконечно уязвимым, униженным, пораженным в правах. Бездомный имеет право возмутиться, если его фотография возникнет на обложке семейного календаря. Человек, осужденный за убийство, может запретить публикацию своих дневников или писем. Есть только одна категория, начисто лишенная этого права. Каждый из нас владеет своей историей. Но только до поры — как и собственным телом, бельем, очешником.

В детстве на меня произвел сильное впечатление диалог, что приводит Корней Чуковский в «От двух до пяти», книге, написанной в двадцатых годах о том, как думают и

разговаривают маленькие дети. «Бабушка, а ты умрешь? — Умру. — И тебя в землю закопают? Глубоко? — Глубоко. — Ох, как я тогда буду твою швейную машинку крутить!»

Когда мы крутим и вертим в руках патефонные пластинки, драгоценности, портреты тех, кто уже *глубоко,* мы вроде как исходим из того, что им все равно, — и еще из того, что, как бы там ни было, они не придут каменными гостями за своим имуществом или добрым именем. Не знаю, стоит ли на это рассчитывать. У Элиота Уайнбергера есть маленький рассказ, где говорится, что все наши усилия во славу мертвых, чугунные ограды, мраморные надгробия, венки и заклинания предназначены только для того, чтобы заколотить их в землю поглубже: не дать вернуться. Сюда, добавлю я, в мир, где мы делим их одежду и уничтожаем то, что не пригодилось.

Я думаю, что это должно будет измениться; изменится еще на наших глазах, как это произошло за последние сто лет с другими униженными и пораженными в правах. То, что объединяет всех представителей всех меньшинств, помещает их в одну лодку (на один многопалубный пароход), — чужая уверенность в неполноте их субъектности. Женщины, которые *не могут о себе позаботиться,* дети, которые *сами не знают, что им нужно*, чернокожие, *которые как дети,* рабочие, которые *не понимают собственных интересов,* мертвые, *которым уже все равно.* И если кто-то из моих читателей не был и уже не будет женщиной или рабочим, в том, что и он примкнет к большинству-меньшинству бывших людей, можно не сомневаться.

Папа не отвечал мне несколько дней, потом позвонил по скайпу и сказал, что хочет поговорить. Он не разрешает мне печатать в книге его письма; он не хотел бы видеть их опубликованными. Даже то, про лисицу? Даже то, про лисицу. Он надеется, что я его пойму. Он категорически против. Все было, сказал он мне очень отчетливо, совсем не так.

Я впала в ужас и обиду; за это время *неглавы* с семейными письмами сложились в ладную хроникальную лесенку, гаммой идущую сверху вниз, от конца века к началу, и папин 1965 год с веселыми монтажниками и солдатскими сапогами казался мне необходимой ступенькой, ну как без нее. Я стала аргументировать, и просить, и даже размахивать руками. Когда мы немножко успокоились, папа сказал: «Ты понимаешь, мне противно представить, что эти письма кто-нибудь прочтет и подумает, что я такой».

Я могла бы продолжать уговоры, и мне даже было бы что сказать. Это не о том, что ты *такой,* думала я строптиво, это вообще не о тебе: это не ты пишешь родителям и сестре, а само

время, тысяча радиопередач и сто романов про сибирские стройки и покорение целины, про хороших людей и работу на совесть. В наших бумагах, сказала бы я ему, глазами видно, как меняется язык, которым повседневность говорит о себе, какой интонационный провал лежит между десятыми годами и тридцатыми, как газета и кинематограф формируют внутреннюю речь. Твои письма в этом ряду — образцовые шестидесятые годы, какими они и были: не «на самом деле», а в той концентрированной форме, какая и дает нам ощущение времени. Эта книга не о том, какой ты был, она о том, что мы видим, когда смотрим назад.

Я произносила все это не вслух, по счастью, — мы уже попрощались, и моя уверенность в собственной правоте нарастала, пока я не поняла, *что именно* имею в виду. Я не успела договориться до «мне неважно, какой ты», но была к этому довольно близка. Блажен, кто, как Блок, успел дотянуться до собственных писем и дневников и уничтожил все то, что не хотел показывать; письменный текст, отрада шантажиста, создает ощущение ложной вечности, где глупую любовную записку не вырубишь топором, а раздраженная фраза притворяется последней правдой. Именно это было скрытым сюжетом нашего разговора: грубо говоря, я почти готова была предать живого папу ради мертвого документа, которому верила больше. Это было так, словно само письмо заговорило со мной и сказало: «Не трогай меня!»

Мне страшно подумать, что ответила бы бабушка Сарра на вопрос, можно ли напечатать ее переписку. Но у мертвых не спрашивают.

Папу я поняла так: его отчеты о жизни в Казахстане были чем-то вроде стилизации, рассчитанной на то, чтобы развлечь и порадовать родных. Там, где я представляла себе плутовской роман, приключения в колониальных декорациях, он помнил грязь, уныние, беспробудное пьянство; бараки и сараюшки на краю света, солдатский мат, воровство без конца и краю. Удальство и бодрость его рассказов были фальшивые, но только их время и сохранило. Худо было еще вот что: если эти письма, такие подробные, не могли служить *свидетельством,* тем кусочком кости, по которому можно восстановить облик прошлого, значит, и все другие попытки собрать что-то заново из писем и носовых платков были *wishful thinking*, тем, что психоаналитики называют малоприличным словом «фантазия». Вместо респектабельного занятия — исследования или расследования — все, чем я занималась все это время, вдруг оказалось фрейдовским семейным романом, чувствительным

романсом о былом.

Так и должно быть. На фотографии собственной родни смотришь как на *human zoo*, как на диковинных зверей в вольере с их непроницаемой глубоко лежащей жизнью. Чем-то это похоже на папку с кулинарными рецептами, что лежит у меня под боком. Записанные рукой прабабушки, бабушки, мамы (в какой-то момент я с содроганием узнала и собственный детский почерк — описание коричневого пирожного «Картошка»), они долго казались мне руководством к действию, а может быть, и контуром финала — точки, где все бы наконец соединились. Правда, ведь было бы прекрасно: я встала бы к плите и готовила это все, воплощая преемственность, притворяясь всеми попеременно, вызывая к жизни весь их дружеский круг с известными и неизвестными мне именами: «пирог по Мурочке», «коврижка по Розе Марковне», «щука по тете Рае». В этом *по* мне, должна сказать, видится явственное *после,* указание на то, что никого из этих людей с их щуками и отчествами уже нет, все, что осталось, — некоторое количество бумаги. Неприменимой; когда я, наконец, собралась прочитать все рецепты подряд, стало вдруг ясно, что готовить я этого не буду. Они изобиловали исчезнувшими ингредиентами вроде маргарина и каких-то советских круп. Там были все больше десерты, каждый из которых стоил целого обеда, тяжелые кремы и песочное тесто, бесконечные печенья, торты, пирожные, коржики, словно недостающую сладость жизни надо восполнить извне: рацион другого, затонувшего мира. Мне туда совсем не хотелось, при всей тоске по его черно-белым обитателям.

* * *

Одна из самых удивительных вещей, что я нашла в семейных ящиках и коробках своих Степановых, и вовсе не похожа на вещь. Это еще один листок из блокнота, сложенный вчетверо по вертикали и кем-то сохраненный. На нем всего одно предложение, без обращения, подписи и даты, сделанное почерком, который не принадлежит никому из тех, кого я знала, — он никакой; может, дедушкин, может, Галкин. Почему-то оно поразило меня так, словно я и была адресатом. Но, может быть, дело было как раз в том, что запись эта делалась *ни для кого*, как бы внутри молчащего рта. «Есть люди, которые существуют на свете не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете», написано там.

Я не сразу опознала цитату, хоть и подумала мимоходом о

красоте и точности этих слов; мне казалось, что происходившее на листе было попыткой сказать что-то о себе — но так, чтобы никого не отвлечь и не расстроить. Кто-то, хорошо мне известный и совершенно незнакомый, тайно додумался до итоговой формулы, и то, что эти слова были взяты из «Мертвых душ», дела не меняло. Пишущий (или пишущая) заменил/заменила в гоголевском тексте одно слово: «лица» на «люди», и этот тихий сдвиг привел к неожиданному результату. Вырванная из контекста, окруженная своей бумагой фраза вдруг зажила сама по себе, превратилась во что-то вроде стихотворения или приговора.

Было: «На четвертое место явилась очень скоро, трудно сказать утвердительно, кто такая, дама или девица, родственница, домоводка или просто проживающая в доме: что-то без чепца, около тридцати лет, в пестром платке. Есть лица, которые существуют на свете не как предмет, а как посторонние крапинки или пятнышки на предмете. Сидят они на том же месте, одинаково держат голову, их почти готов принять за мебель и думаешь, что отроду еще не выходило слово из таких уст; а где-нибудь в девичьей или в кладовой окажется просто: ого-го!»

Стало:

Есть люди,
которые существуют на свете
не как предмет,
а как посторонние крапинки
или пятнышки на предмете.

…Именно такими я, кажется, вижу своих родных с их хрупкой и незаметной жизнью, похожей на крапчатое птичье яйцо, нажмешь и хрустнет. То, что на поверку они (а не я) проявили когда-то способность к выживанию (а вместе с ними — и невеликого вкуса кожаные кресла и собрание русской классики), только делало их еще уязвимей. На фоне фигурантов, прочно обосновавшихся на исторической сцене, квартиранты с их фотоальбомами и открытками к Новому году казались обреченными на забвение. Больше того, и сама я их уже почти не помнила. Но среди всего, что было неизвестным, полуизвестным, затемненным, я непреложно знала о своей семье несколько вещей.

У нас не было погибших во времена революции и Гражданской войны.

Не было репрессированных.

Погибших в Холокосте.

Не было убитых, кроме Лёдика.

Не было тех, кто убивал.

Много что из этого вдруг оказалось под сомнением — или было прямой неправдой.

Однажды, мне было лет десять-двенадцать, я задала маме вопрос из тех, которые только в таком возрасте и задают: «Чего ты больше всего боишься?» Не знаю, что я ожидала услышать; скорее всего, войны. В советском тогдашнем обиходе кантовское звездное небо над головой было заменено *мирным;* страна ждала и боялась Третьей мировой, на школьных уроках учили военной подготовке — тому, как собирать и разбирать автомат Калашникова и как вести себя при ядерном взрыве. По всему выходило, что в последнем случае автомат уже не пригодится. Старушки, в изобилии сидевшие на лавочке у подъезда, говорили: «Главное, чтобы не было войны».

Мама, к моему замешательству, ответила моментально и непонятно. Это было так, словно формулировка у нее была давно готова и ждала под крышкой, пока кто-нибудь спросит. Озадаченная, я запомнила ее навсегда. Я, сказала мама, боюсь насилия над личностью.

Прошли годы, десятки лет; теперь насилия над личностью боюсь *я*; я делаю это профессионально, словно мои страх, гнев и способность к противостоянию старше меня, отполированы до блеска многими поколениями. Это вроде комнаты, в которую входишь впервые так, будто провела там всю жизнь (и демоны, что делят ее со мной, как в евангельской притче, *находят ее выметенной и убранной*). Там показывают кино, у которого нет датировки, — просыпаясь, я понимаю, что немцы вошли в Париж и надо прятать детей, что страшная дворничиха допрашивает меня на снегу о месте прописки, что арестованный Мандельштам только что вошел на моих глазах в железные двери стадиона, слишком похожего на печь. Мне было восемь, когда мне рассказали про Мандельштама, и семь, когда объяснили про *мы-евреи.* Но черная дыра на месте того, о чем не рассказывали, — может, просто оттого, что и сами не знали, — была старей любого объяснения и примера.

Каждый пример, каждая книга и фотография в ряду десятков уже прочитанных только подтверждают то, что я слишком хорошо — животом — помню. Может быть, этот старинный ужас начался в 1938-м, когда мой молодой еще дед Коля сдал табельное оружие и ждал ареста. Может быть, позже, в пятьдесят третьем, с делом еврейских врачей, когда прабабушка и бабушка, обе медики и еврейки, приходили домой по вечерам и молча сидели рядом, под лампой, в своей коммунальной комнате, тоже ожидая развязки. Может быть, в девятнадцатом, когда сгинул мой слишком удачливый прапрадед Исаак, *владелец заводов, домов,*

пароходов: мы не знаем, ни как он умер, ни когда, но хорошо представляем себе, что происходило тогда в послереволюционном Херсоне. Может быть, и даже наверняка, еще раньше: в 1902-м, 1909-м, 1912-м — когда в Одессе и по всему югу Украины шли еврейские погромы, и мертвые тела лежали на улицах. Мои родные были там (человек всегда оказывается где-то *там*, в соседстве с чужой и собственной смертью), и, как выяснилось, им не надо было мне об этом рассказывать — я сама все знала отродясь.

Много лет спустя я пришла в вашингтонский Музей Холокоста в поисках совета — и до сих пор благодарна человеку, с которым тогда говорила. Мы сидели за длинным деревянным столом в тамошней библиотеке, где есть, кажется, все, что выходило на свете по любому вопросу, который можно считать еврейским. Я задала свои вопросы и получила ответы; потом мой собеседник, специалист-историк, спросил меня, о чем, собственно, я пишу. Я стала объяснять. А-а, сказал он, это одна из этих книг — когда автор путешествует по миру в поисках собственных корней, таких теперь много. Да, сказала я, будет еще одна.

Часть третья

Она увидела, как всё, что украшало ее дом, взлетело в небо: подносы, скатерти, семейные фотографии, и грелки для чайника, и бабушкин серебряный сливочник, и памятные изречения, вышитые шелком и серебром, — всё, всё, всё!

Туве Янссон

В этом месте необходимо выяснить мою родословную.

Шкловский

Глава первая, от судьбы не уйдешь

…и все это время, говорила моя мама медиумическим голосом сказочника, и все это время в России ее ждал Миша, ее будущий муж, твой будущий прадедушка. А когда началась Первая мировая война, она вернулась к нему после всех своих странствий, они наконец встретились и с тех пор всегда уже были вместе. На свадьбу он подарил ей маленькую брошку, которую я всегда надеваю по праздникам, на ней инициалы СГФ, Сарра Гинзбург-Фридман, а на обороте написано просто: «От судьбы не уйдешь».

Это «от судьбы не уйдешь» на круглом, как собачий жетон, золотом диске, что держался на *полочке* синего нарядного платья, долго казалось мне жутковатым (будто судьба гналась и догнала-таки — Миша, веселый, неотразимый в длинных своих сапогах на бесконечной длины ногах, не прожил после свадьбы и семи лет). Платье всегда было одно и то же, из густой ворсистой материи, присборенной в районе лифа и тугим чехлом садившейся на живот: у него был уютный смысл униформы, которой не положено меняться. В моем детстве выходных нарядов у мамы было больше, и один из них, коричневое в белых узорах платье, вызывал у меня тихий молитвенный восторг. Но к середине восьмидесятых, когда родители незаметно вошли в мой нынешний возраст, прелесть праздника стала состоять в неизменности его компонентов. Синее платье извлекали из шкафа, брошка садилась на место, из деревянного абрамцевского шкафчика с лекарствами появлялась белая коробочка духов, тоже неизменных или попросту не кончавшихся — слишком редко их применяли. Это были совсем нехитрые духи, доступный польский «Сигнатюр»: круглая хрустальная банка с золотистой жидкостью жила в шелковом гнезде, на низком картонном пьедестале; хрустальный пахучий клювик трогал меня и маму за ушами, в грудной ямке, у затылка. За несколько минут до прихода гостей я успевала перевернуть золотой жетон с его синим камушком и убедиться, что надпись на месте.

И все это время, повторяла мама так, что не оставалось сомнений в том, *кто* главная героиня нашей семейной истории, она провела во Франции: *бабушка закончила Сорбонну* — какой-то самый важный медицинский институт, это было понятно без объяснений — и вернулась в Россию врачом. Кремового цвета сорбоннский диплом с каллиграфическими чернильными хвостами, выпуклыми фигурами и огромной, как амбарный замок, печатью, тоже свидетельствовал о серьезности

проделанной работы и заслуженной победы, но это все отступало перед магнетизмом магистрального сюжета. Она, прабабушка Сарра, провела в Париже ветхозаветные семь лет — столько служил Иаков за свою Рахиль — и почему-то вернулась оттуда, как из-под земли, вернулась к будущим нам, словно удивительная жизнь по ту сторону вероятного ничего для нее не значила. Мне, постепенно продвигавшейся вверх по французским полкам, от мушкетеров к Мопассану, трудно было с таким поведением примириться. Возможность (невозможного для нас с мамой) Парижа была слишком головокружительной, чтобы так легкомысленно к ней отнестись.

Мне было пять, когда она умерла, девяностолетняя, на два года пережившая обожаемую дочь, тщетно искавшая ее в двух комнатах коммунальной квартиры, заглядывая то в шкаф, то в буфет: Лёля? Понемногу она стала называть именем дочки внучку, Наташу, словно в семейной матрешке любую фигуру можно было переставить с места на место, не меняя общего смысла. Она сидела на дачном салтыковском диване в каком-то пестреньком халатике, очень маленькая, ссохшаяся до огрызка, и казалась в бледном жасминовом свете почти прозрачной — но глядела вперед с колючей, насекомой цепкостью, так что было понятно: тому, что подступало, непросто будет ее пережевать. *О, мама как скала*, говорила о ней Лёля сорок лет назад; и сейчас, раскрошившаяся, утратившая всякий вес и объем, она все еще оставалась памятником покинувшей ее силе.

«Неужели и мы превратимся когда-нибудь в таких стариков. Меня ужас охватывает при мысли. Ни за что в жизни! Верно с годами приходят и мысли и стремления чисто старческие, а не то ведь невозможно было бы и жить». Что-то заставило ее в феврале 1914-го отправить будущему мужу несколько открыток с карандашными набросками старушек, и приписать это, и парой недель позже спросить, как старушки доехали. Впереди у нее были университетские экзамены, а еще — две войны, рождение ребенка, революция, эвакуация, болезни дочки и внучки, «дело врачей», не успевшее дотянуться до нашей семьи, молочная пленка послеинсультного состояния, которое тогда попросту называли маразмом. Ладная, лихая отчетливость ее молодых лет никуда не делась, но как бы заострилась, проступила наружу ребрами, жвалами, щитками надкрылий, тяжелыми бровями над маленьким, детским почти, лицом и телом.

Чуть раньше, в начале шестидесятых, Руфа, мамина сколько-то-юродная сестра, приезжала в Москву из Саратова и подолгу жила на Покровке. Приходила вечером и заставала Сарру в темной комнате, одну, в кресле-качалке. «Бабушка, ну что ты

сидишь без света? Хоть бы романчик какой почитала! — Я, милая, закрою глаза и такие романчики вспоминаю — закачаешься!»

* * *

Еще, говорят, в старости она *пела*. В доме всегда были ноты (на титуле очень старомодного романса, который почему-то был напечатан в 1934-м, был инскрипт автора, соседа по подмосковному дому отдыха: *так как вы поете…*), стоял старый Блютнер с желтоватыми клавишами — последние годы все больше молча. Иногда приезжал на гастроли муж саратовской Руфы, блестящий пианист, ученик Нейгауза, и по утрам по локоть запускал руки в пасть инструмента: тот послушно гудел и лепетал и делал, что надо. Прабабка, впрочем, к своим и чужим музыкальным занятиям относилась с глубоким пренебрежением — как к безделке, приятной в часы досуга; помню рассказы о том, как она настойчиво звала гостей, собравшихся послушать музыку, пройти к столу: «Мы поедим, а Алик нам сыграет».

Ее позднее, почти предсмертное пение было другого разбора — как будто юность вернулась и пошла горлом, выпуская на волю все давно забытое и утратившее всякий смысл: глухую и страшную «Вы жертвою пали в борьбе роковой…», написанную в семидесятых годах девятнадцатого века, певшуюся над гробами, ставшую основой для погребального марша в 11-й симфонии Шостаковича, и «Варшавянку», которую так любили на баррикадах 1905-го, «Варшавянку» с ее *марш, марш вперед* — «Наших сподвижников юные очи может ли вид эшафота пугать?». И конечно, «Смело, товарищи, в ногу…», и весь полуподпольный песенник, которым бредили мальчики и девочки на рубеже веков и который был единственным словарем их борьбы и ненадолго отложенной победы. Пятнадцатилетний Маяковский в Бутырской тюрьме, гимназист Мандельштам с Эрфуртской программой, тринадцатилетняя Цветаева на ялтинских революционных сходках — все это дышало неизбежностью, и надо всем, как жужжание патефона, стояло неумолимое, хоровое «Отречемся от старого мира…».

Когда читаешь воспоминания о революционерах начала века, кажется, что они пели непрерывно, как-то даже демонстративно замещая этим простую человеческую речь. Рассказы о забастовках и конспиративных встречах структурируются музыкой, как запятыми или тире: «двинулись вверх по реке с революционными песнями», «возвращались на лодках опять с пением революционных песен и красными флагами», «после его

выступления митинг закончился пением», «Марсельеза» сменяется «Интернационалом». «Выходя из дома, мы тихо запели „Смело, товарищи, в ногу!“ — вспоминает один из знакомцев Якова Свердлова. — „Товарищи, не забывайтесь!“ — почти шепотом сказал один из нас».

Где-то там, неразличимая среди студентов и девушек с маевками и листовками, ходит, с кем-то *схватившись за руки*, как писал ее приятель, семнадцатилетняя Сарра Гинзбург. 2-ю нижегородскую гимназию, где она училась, отделяли от граверной мастерской Свердловых всего несколько домов, там было людно и шумно, там встречался с товарищами Яков, ровесник Сарры, брат ее лучшей подруги. В темноватых воспоминаниях о детстве и юности, написанных годы спустя тремя Свердловыми сразу, есть рассказ о водной прогулке с сестрой и ее подругой (большие волны угрожают перевернуть лодку, девочки не плачут — боятся брата больше, чем качки), беззвучной тенью проходит Саня или Сеня Баранов, гимназисты ходят драться с кадетами стенка на стенку, в тюрьму приносят конфеты «Раковые шейки», и странное сочетание уюта и ужаса красит, как луковая шелуха, яичные скорлупки тогдашней молодости. «В 1901–1903 годах она (Сарра Свердлова. — *М. С.*) неоднократно передавала записки, переносила прокламации, печатала листовки на гектографе, выполняла и другие задания по нелегальной работе». Что-то в этом роде должна была делать и ее подруга; в 1906-м она предсказуемо оказывается под следствием — за раздачу листовок в солдатских казармах.

В мои собственные четырнадцать лет, в 1986-м, мама решила показать мне свой любимый город; ты увидишь Ленинград, обещала она. Стояли белые ночи, а мы с ней сидели то на одной, то на другой сыроватой скамейке, она слишком быстро уставала, чтобы прогулка была сколько-нибудь долгой, все они быстро кончались передышкой, лавочкой, голубями, в обилии ходившими по растрескавшемуся тротуару. Но в первый же вечер мы вышли Лебяжьей канавкой к большой воде, за которой темнела стена и поблескивал золотом высокий шпиль. Это, Маша, Петропавловская крепость, сказала мама, тут сидела в тюрьме бабушка Сарра. И обе мы сделали общее гусиное движение шеей, вытянули ее и макнули вниз, словно сразу и кланялись Сарриной юности, и пытались вылезти из собственной шкуры.

Петропавловская крепость была в свой час нами осмотрена подробно, как и фонтаны Петергофа, вазы и статуи Эрмитажа и даже чудные китайские затеи Ораниенбаума; диву даюсь, сколько мы тогда успели. Я, впрочем, то и дело пыталась попрошайничать, словно новое место было не в радость без

какой-нибудь мелкой добычи, что можно было бы унести к себе *на память* и утешаться, когда приключение кончится. Больше всего, помню, я страдала по вещице совершенно бесполезной — ее продавали на Невском в театральном магазине «Маска» за оглушительные три с половиной рубля. Это был реквизит: искусственный пепельный локон старинной барышни, круглая букля, крепившаяся у виска, переходила в длинную крученую прядь, что должна была ниспадать вдоль нежной щеки. На ощупь волосы были совсем пластмассовыми, невозможно было помыслить ситуацию, в которой их можно было бы применить в человеческой, далекой от сцены, жизни, но с тем большей тоской я, черная и лохматая, хотела держать их в ящике письменного стола. Крепость же в том июне была голая, как плац, и полая, как декорация — не помнящая или не выдающая родства. Все, что там ни было, давно кончилось, мою Сарру она сморгнула, как соринку.

Впрочем, когда бы я ни приезжала с тех пор в Петербург, я выходила к Неве и, стоя лицом к гранитной крепостной стене, к ангелу на верхушке шпиля, к узенькому пляжу, делала тот же гусиный поклон, выдвигая вперед неподвижную шею, кланяясь то ли прабабке, то ли *месту*, которое, как кит Иону, подержало ее и выпустило. Никаких сомнений в правоте семейного предания у меня не возникало, да и откуда их было взять, все знания были получены мамой из первых рук, от самой прабабки.

Тюрьма Трубецкого бастиона, ровесница песни про то, как *шли вы, гремя кандалами,* строилась в начале семидесятых годов девятнадцатого века — шестьдесят с чем-то камер, два карцера, бесперебойно пропускавших через себя сотни «политических». Если Сарра сидела в Петропавловской крепости, то здесь; грязно-белый потолок, серые стены, казенное белье, тупорылые арестантские туфли. Коридоры бегут здесь вольно, заламываясь в локтях, но когда подойдешь к двери камеры, оттуда веет подземным холодом, и железные кровати, что стоят до сих пор, отбрасывают крестообразные тени на каменный пол. Койки, как и жестяные столики, похожие на купейные, привинчены к стенам и полу; бедный матрасик, две подушки, толстое одеяло; все пожитки требовалось держать на поверхности — книжку, кружку, гребенку, табак. На мой запоздалый запрос архивистам было нечего ответить: в сохранившихся бумагах Трубецкого бастиона Сарра Гинзбург не значилась, место ее не признавало.

И где теперь ее сыщешь. Их, таких, было много: труднопредставимая сейчас, после всего, полнота, с которой молодые люди того мира были вовлечены в *борьбу,* до сих пор поднимается, как единое тесто, из воспоминаний, документов,

агентских донесений с их сырой машинописью: «развернули принесенный с собой красный платок и на нем написали чернилами „Долой Самодержавие“», «занятия по пропаганде ведутся или в одиночку, или небольшими группами в лодках», «в трактире „Пассаж“ застали среди другой публики группу новобранцев распевавших марсельезу: „вставай, подымайся рабочий народ“». И опять, опять — «участники пропели несколько революционных песен». В сизом крепостном коридоре заботливо развешены таблички со сведениями о тех, кто здесь побывал: казнены в 1908-м по приговору военно-окружного суда, покончила с собой в камере, убит в Мексике агентом НКВД, умер в Москве в 1944-м.

Там же висят фотографии старинных настенных граффити, сделанные, когда тюрьма перестала уже быть тюрьмой: в середине двадцатых годов. На одном, забранном в рисованную раму, чтобы притвориться полноценной картиной или даже окном, сидит у стола женщина в легкой блузе с рукавами-фонариками: перед ней цветы в высокой вазе, серебряная масленка, чайник-бульотка на ножках. Она некрасивая, и кажется поэтому, что рисовали ее с реального образца. Простое лицо выражает что-то вроде сосредоточенного удивления, она поднесла огонь к сигарете и делает первую затяжку, не переставая улыбаться; волосы собраны в узел, за окном летние свет и тени, страшно представить себе, до какой степени нас там нет.

Письмо товарища Платона с цитатами из Пушкина и надеждами на новый, оппозиционный состав Государственной думы и скорую победу над темной силой было послано Сарре «в Ваш каземат» в феврале 1907 года. На открытке с арфисткой нету ни почтового штемпеля, ни тюремного; через десять лет, осенью семнадцатого, на фоне общего разброда и распада, что-то странное произойдет и с архивами крепости — они при непонятных обстоятельствах пропадут, сохранится меньше половины. Саррин след мог стать дымом еще тогда — ей на радость: ни в одной из сохранившихся анкет она не упомянет ни о своем революционном прошлом, ни о его тюремном эпизоде. «В России, как еврейка, не могла поступить в высшее учебное заведение и вынуждена была учиться за границей», — пишет она о своей Франции; на самом деле ей, как дочери купца первой гильдии («Лукояновского 1-й гильдии купца», как значится в ее записи о браке), можно было и жить, и учиться в обеих русских столицах, в любом из университетов Москвы и Петербурга. Семейное предание рассказывает эту историю так: за девочку с ее революцией хлопотали, нажимали на кнопки, применяли — какие

нашли — связи и рычаги. Помогло; ей предложили выбор между ссылкой куда-нибудь в Туруханск и отъездом в другую сторону, учиться, поправлять здоровье, с глаз долой. Следующие открытки были отправлены уже из Монпелье.

В старости, вернувшись с очередной прогулки с подругой Саррой Свердловой — тяжелые негнущиеся пальто, меховые шапки, допотопные муфты — прабабка твердо говорила о себе «я беспартийная большевичка», еще одно клише времени, печатавшего фразы, как марки. Тем не менее за сорок лет жизни в советской России, зная тех и этих, держа за плечами домашний мир допотопного Нижнего с его чтецами-декламаторами, сходками и чаепитиями у Пешковых, поработав некрупным начальником, проходя чистки и посещая собрания, Сарра Гинзбург почему-то не сделала ни одной попытки вступить в коммунистическую партию. Возможностей хватало — но она ими не воспользовалась. Отъезд во Францию, как из воды на сушу, обозначил какой-то неотменимый, необратимый переход; революция для нее кончилась, началось что-то другое.

Много лет спустя она единственный раз приехала из Москвы в Нижний, давно уже носивший имя Горького. Ее привели в музей, стоявший высоко на волжском откосе. Экскурсовод вела подробный рассказ о геройской жизни нижегородских большевиков, перемещаясь от фотографии к фотографии. На одной, казавшейся нечистой из-за снежной крупы, залепившей кадр, была группа очень молодых людей на фоне низкого заборчика. Их было четверо, лицо одной из женщин перетягивала нелепая черная повязка, чепец сбился набок и топырился заячьими хвостами, Санька тоже был сам на себя не похож. Это сормовские баррикады, декабрь, сказала экскурсовод, об этих людях мало что известно, скорее всего, их давно нет на свете. Скорее всего, подтвердила прабабушка Сарра, и твердым шагом прошла к следующей витрине.

* * *

В Петропавловской крепости в тот апрельский день длился невесенний холод, ветер свободно ходил в ее закоулках, как в рукавах, и, выйдя из Трубецкого бастиона, мы недолго топтались у входа в собор. Внутри было людно, но как-то по-вокзальному: сочетание некоторой приподнятости и вместе с тем деловой спешки, царившее вокруг торжественных гробов (здесь похоронены все русские императоры, объясняла сыну дама, стоявшая слева), делало их похожими на дорожные чемоданы,

уже уложенные и готовые к отъезду. Тут же, в стеклянных киосках, продавали сувенирные кружки и янтарь. Бытовая, банная почти близость церкви и тюрьмы казалась до странного патриархальной — словно на дворе были пугачевские какие-нибудь времена и вся Россия оставалась маленькой фортецией, построенной вокруг единственной пушки, где комендант муштрует рекрутов, а жена его играет в карты с попадьей. Тут, кстати, ударила и пушка, стал полдень.

Я не успела заметить, как наш сын, получивший двести рублей на сентиментальные расходы, вернулся оживленный, у плеча его терся незнакомец с залысинами, сразу меня настороживший. Мама, смотри, как хорошо! Действительно: только что выполненный черным мелком на альбомном листе, беглый набросок был сделан с оттенком сходства, но так, чтобы наверняка понравиться покупателю: нос был едва намечен, глаза увеличены, как у мультяшной белочки, и все лицо имело выражение мечтательного восторга, приличного парадному портрету, пусть и написанному за секунду, на весу, в толпе замерзших экскурсантов. Мальчик мой был в восторге; я никогда еще не видел, чтобы человек так прекрасно рисовал, повторял он.

Они отошли куда-то вбок, в простенок, увлеченные друг другом до полного забытья: новый знакомец стал показывать Грише, как пользоваться мелками, как одним движением наметить и прорезать группу домов на горизонте, как выгнуть в воздухе мост, отбрасывающий вниз круглую тень, как добавить к дереву листву и ветер, и тут я поняла, что крепостной художник не так прост, как кажется. Сын стоял у его плеча, выхватывая из воздуха каждое новое слово. Как жаль, что мы уезжаем, говорил он, я хотел бы стать вашим учеником.

Ситуация приобрела определенный драматизм; казалось, что если серенький человек с мелками начнет сейчас удаляться по коридору, сын шаром покатится вслед за ним, позабыв обо мне, готовый на все, побей-но-выучи. А не надо тебе учителя, сказал незнакомец, у меня вот не было. Просто рисуй, как я, каждый день, обязательно каждый день. Тебя на речку зовут, а ты рисуй. Тебя пацаны зовут играть в войнушку, а ты рисуй. У меня в деревне — и он назвал смутный топоним, который я не успела расслышать, — был навес, где сено, он в поле выходил. Я там сидел со своими красками. Делай и ты. Буду, сказал Гриша убежденно, вы очень большой художник, я тоже стану.

* * *

На старой фотографии починковская площадь пуста, тащится телега, запряженная двумя лошадьми, мастеровой стоит у входа в лавку, там же трутся вконец обнаглевшие куры. Это было, кажется, очень смирное место на одном из дальних краев света; конская ярмарка, собиравшая всю губернию, считалась главным событием и развлечением. Деревянный город стоял по грудь в садах. Все было некрупное, но рассчитывало на внимание, и округлые холмы, которые уважительно называли горами, и речка Рудня, где так удачно нашелся клык допотопного животного длиною около двух аршин, и хорошего вкуса соборы, и разрастающиеся *присутствия* бюрократии — рекрутское, питейное, податное, нотариальная контора, ссудосберегательное товарищество. Абрам Осипович Гинзбург растил свое немалое семейство здесь, далеко от большого, основного мира: на отшибе.

Никаких следов его присутствия мне разыскать не удалось — в городке, превратившемся в село, едва сохранилась какая-то память о его нестаршем сыне Соломоне, *дяде Соле,* торговавшем швейными машинками «Зингер», ставшем наследником поневоле: вместо проклятого отцом любимого брата Иосифа. Забытый Починками прапрадед Абрам со своей бородой-баобабом родил там шестнадцать детей, собрал немалое состояние, спас Сарру от тюрьмы и ссылки и умер в 1909-м, 22 июня.

Купцы первой гильдии были освобождены от телесных наказаний. Среди вещей, им разрешенных, был внутренний и заграничный оптовый торг всякими товарами, российскими и иностранными; у них было право иметь собственные корабли, суда и отправлять их с товарами за море, иметь фабрики и заводы, кроме винокуренных, магазины, кладовые и погреба; право иметь страховые конторы, заниматься переводом денег, входить в казенные подряды и много еще чего. Для купцов-евреев была здесь особая, важная статья: с 1857 года членство в первой гильдии давало всей семье и даже домашней прислуге возможность беспрепятственного проживания за чертой оседлости, в любом из городов Российской империи, включая — при соблюдении некоторых условий — и обе столицы. Это стоило дорого; ежегодный гильдейский сбор обходился не меньше, чем в пятьсот рублей (он составлял один процент от заявленного капитала, который не мог превышать пятидесяти тысяч). Еврейская община Нижнего была невелика и к концу девятнадцатого века; в крошечных же Починках евреи были диковинкой. Статистическая таблица, составленная в 1881-м, за четыре года до рождения Сарры, говорит, что во всем Лукояновском уезде проживают одиннадцать лиц иудейского вероисповедания, и есть у меня подозрение, что фамилия всех

одиннадцати была Гинзбург.

Дед уже не застал времен, когда все смешалось и все переженились, дети священника Орфанова из Христорождественского собора породнились с Гинзбургами. Его наследство было поровну поделено между братьями и сестрами; вся Саррина доля ушла на годы учебы в Париже. Вернулась она, как говорили, без гроша, «приехала с одной шляпной коробкой». Закрываю глаза и вижу ее на перроне Брестского вокзала с этой коробкой в руках, невысокую, независимую, всю жизнь гулявшую сама по себе. Зажмуриваюсь сильней и вспоминаю саму парижскую шляпу, черную, с кучерявившимся до последнего страусовым пером — она пережила хозяйку и помаячила еще на фотографиях моего детства.

Чего не могу себе представить, как ни моргаю, — шума и ворса тамошней повседневности. Чай в саду у Гетлингов, сестру Веру с томиком Надсона, бесконечные часы, пока повозка тащится до Нижнего, мокрый от росы подол, с которого сдираешь репейник, речка, тайное курение на чердаке. Починки были домом, куда приезжали отдохнуть, выплакаться, *отъедаться*. Вот маленькая Рахиль пишет, что вернулась из театра, ставили «Без вины виноватые», а потом в гостях было около сорока человек — где это? Неужели в полудетских Починках, где и театра-то не было никогда? То были времена расцвета любительских постановок, домашних спектаклей с живыми картинами и дощатых дачных подмостков, где молодой Блок в черных колготках играл Гамлета, а его Люба — Офелию. Пыльца тогдашних дружб и флиртов осела безвозвратно, ничего не разберешь, осталось то, что Бальзак называл руинами буржуазии — «непристойная свалка картона, краски и штукатурки».

В этой груде картона еще одна фотография, которую я с детства люблю, хотя впечатление она производит скорее комическое. На ней выстроились в ряд женщины семьи Гинзбург, от старшей к младшей, стоя друг к другу в затылок, глядя в камеру вполоборота. Впереди — мощные женщины-матриархи с широким усестом, с тяжелыми волосами и грозными бюстами, со спокойными лицами героинь. Дальше, по мере убывания объемов (так в школьных учебниках сгорбленная обезьяна эволюционирует в прямоходящего белокожего сапиенса — только на моей фотографии логика прогресса не кажется очень уж очевидной) размещаются дамы более привычного нам образца, в турнюрах и буфах, и уже в самом конце живой очереди стоит хмурая, пряменькая, кажущаяся хрупкой на фоне внушительных сестер прабабка Сарра в чем-то простом и темном. За ней, последняя в ряду, стоит совсем уже субтильная Рахилька. Обе они

источают обманчивое тепло: мнится, что их я понимаю лучше, чем остальных.

Медицинская карта роженицы, заполненная в 1916-м, дает мне набор фактической информации, избыточный в деталях, делающий процесс познания почти противоестественным. Я прилежно переписываю в тетрадь рост своей прабабушки (162 сантиметра), сведения о ее телосложении (нормальное, грудные железы развиты), окружности живота (окружность 94, расстояние от лона до пупка 16, форма шарообразная). Я замечаю, что технически мы с ней устроены одинаково (*регулы с 14 лет через 4 недели по 5 дней*). Только я во всем мире знаю теперь, что это была ее первая беременность, что боли начались вечером, что схватки продолжались 19 часов 40 минут, что ее маленькая, еще безымянная девочка весила всего 2420 граммов и была здорова всю неделю, пока они оставались в больнице.

Нет ничего отчужденней, чем бумаги мертвых людей с их противоречиями и зазорами, с их устаревшей привычкой что-то значить и подразумевать. В удостоверении личности, выданном Сарре Гинзбург в 1924-м, Саратов значится как место ее рождения; в поздней автобиографии это Починки. В датах разночтений нет, это 10 (22-е по новому, нашему календарю) января 1885 года. В автобиографии она упоминает об отце, *мелком купце* — но свидетельство о браке настаивает на первой гильдии; видно, в двадцатых годах ей показалось, что в маленьких Починках было бы слишком легко найти следы ее неуместного в новые времена буржуазного происхождения.

Родилась, значит, в 1885-м, закончила гимназию в 1906-м, в двадцать один, в тюрьме в 1907-м, во Франции с 1908-го по 1914-й. Возвращение в Россию, сдача государственных экзаменов, подтверждающих иностранный диплом, «Факультетское обещание» с его прекрасной формулировкой: «Принимая с глубокой признательностью даруемые мне наукою права врача и постигая всю важность обязанностей, возлагаемых на меня сим званием, я даю обещание в течение всей своей жизни не помрачать чести сословия, в которое ныне вступаю. Обещаю во всякое время помогать, по лучшему моему разумению, прибегающим к моему пособию страждущим, свято хранить вверяемые мне семейные тайны и не употреблять во зло оказываемого мне доверия. Обещаю продолжать изучать врачебную науку и способствовать всеми своими силами ее процветанию, сообщая ученому свету все, что открою. Обещаю не заниматься приготовлением и продажею тайных средств. Обещаю быть справедливой к своим сотоварищам-врачам и не оскорблять их личности, однако же, если бы того потребовала польза

больного, говорить правду прямо и без лицеприятия. В важных случаях обещаю прибегать к советам врачей, более меня сведущих и опытных; когда же сама буду призвана на совещание, буду по совести отдавать справедливость их заслугам и стараниям».

Это 1915-й, год ее замужества; в 1916-м рождается Лёля — и там же, в Саратове, Сарра начинает медицинскую практику.

У меня хранится латунная дверная табличка с осанистыми черными буквами: там написано «ДОКТОРЪ С. А. ГИНЗБУРГЪ-ФРИДМАНЪ». Она недолго продержалась; через год уже отменили старую орфографию, а потом и вся привычная жизнь завалилась набок. Табличка вместе с полной коробкой прохладных визитных карточек была, однако, сохранена, вывезена в Москву, как неисполненное обещание, о котором нельзя позабыть. Такого, начатого и не сложившегося, тогда было много. В марте 1917-го Михаил Фридман, муж Сарры, стал присяжным поверенным — сегодня едва понятно, сколько труда на это должно было уйти. Помимо юридического образования, адвокату на государственной службе требовалось пройти что-то вроде производственной практики — проработать не меньше пяти лет помощником присяжного поверенного, отъездить многие километры по казенной надобности, вникая в тонкости регуляций. В паспортной книжке прадеда, на ее последних страницах, где положено было отмечать любой ночлег вне места прописки, пестро от штампов с именами русских городов. Кострому и Нижний, куда волжские жители попадали запросто, как из спальни в детскую, сменяет Оренбург (малорослые казацкие лошадки, отмахавшие многие версты по пыльной степи), Пенза, Орел, Тамбов, Царицын (барышня с фамилией Иванова со знанием дела запрашивает его оттуда открыткой, «Как прошел Ём Кипур? Легко ли было поститься?»), Петербург, Ялта, Сызрань, Казань, Воронеж, Варшава. География его перемещений не подчиняется никакой логике, а потом они вдруг заканчиваются.

Паспортная книжка, над которой я сижу сейчас (бессрочная, цена 15 копеек), была выдана Саратовским городским полицейским управлением «мая 23 дня 1912 года». Владельца называют по имени, Михель Давидович Фридман, язык документооборота не знал снисхождения к попыткам ассимилироваться, побыть как все. Рожденный 15 декабря 1880 года, среднего роста, иудейского вероисповедания, в графе о воинской повинности он значится *ратником ополчения,* у него черные волосы, особых примет нет. Через несколько страниц, сразу за записью о браке с девицей Гинзбург, *правительственный раввин* Арий Шульман сообщает, что «у супругов Фридман родилась дочь „Ольга“». Чуть ниже на той же странице —

сведения о том, что Совет присяжных поверенных принимает его в свои ряды. Следующим документом, где о делах моего прадеда будет говориться с такой же минимальной степенью подробности, станет его свидетельство о смерти.

Удивительно, какой крупной, и занятной, и принаряженной кажется их тогдашняя, *до событий,* жизнь — сколько в ней всяких именно что событий, земских лошадок, телеграмм и кутящих товарищей, планов, разворачивающихся, как сверток. Все это приходится на один яркий и ясный отрезок длиною где-то в десять лет, с 1907-го по 1917-й; до этого снова смыкается дремотная мгла, в которой толком ничего не различишь. Отец Миши, Давид Янкелевич Фридман, бывший, по маминым рассказам, врачом, не всплывет в городских архивах Нижнего и Саратова; лишь один раз в списке членов *еврейского общества* города Нижнего Новгорода, составленном казенным раввином Борухом Заходером в 1877-м, мелькнет некто Фридман Давид Яковлев, нижегородский мещанин двадцати четырех лет. Это лицо слишком незначительное, чтобы считать его полноценной частью общины — он среди тех, кто «не могут быть названы отчасти потому, что они никакого доходу в молельню не приносят, часть — не торгует и неграмотные, а часть из них бессрочные и отпускные солдаты, которые по распоряжению Начальства могут во всякое время быть удалены из Нижнего и — несовершеннолетние». *Не могущий быть названным* Давид Яковлевич по возрасту легко годится в родители Михеля; больше мы о нем ничего не знаем. У меня много фотографий Давида Фридмана в его золотом пенсне, постепенно стареющего и как-то безотчетно тоньшающего лицом. Последняя, с собакой, кабинетного формата, снята в 1906-м, незадолго до смерти.

У него, как у всех, было несколько человек детей, ягодами рассыпавшихся по дорожкам нового времени; мальчики Миша и Боря рассказывали про любимую няню-*пузянку* — уроженку села Пузы, круглую и ворчливую, которую можно было унять только одним способом: посадить на высокий шкаф. Кто-то из многочисленных дядьев женился на молодой кормилице, плененный ее дородностью и ослепительной униформой — женщинам этой полезной профессии полагалось ходить по миру в русском сарафане, завешенном рядами красных бус. Катались на пароходе по Волге, топили шишками самовар. Михель без особого блеска, на тройки с четверками, держал экзамен на получение звания аптекарского ученика; поступать он собирался на юридический. В 1903 году он выпишется из числа нижегородских мещан «для поступления в одно из высших учебных заведений с целью продолжения образования»; увольнительное свидетельство

украшено печатью управы — задумчивый олень задрал вверх правую ногу, словно не решается сделать первый шаг.

Михаил Давидович Фридман, писавший племяннику *живи интересно*, умер 11 ноября 1923-го в больнице доктора Боткина от острого аппендицита. В записи о смерти он значится служащим; Саррина автобиография, написанная в слишком интересном тридцать восьмом, осторожно огибает его юридические занятия — муж «работал в Главном управлении горной промышленности в качестве экономиста». Ему было всего сорок три, Лёле едва исполнилось семь. Год назад они переехали из Саратова в Москву, но некому разъяснить, почему и когда именно. Запись об их прописке в квартире на Покровском бульваре датируется августом двадцать третьего. Удивительно, но почти одновременно с Фридманами, словно гонимая каким-то внутренним ветром, в Москве появляется еще одна семья — мальчик Лёня, будущий муж Лёли, и его очень еще молодая мать.

* * *

Свойство пропускать мимо глаз большие промежутки времени, удобное в романе, начинает пугать, когда замечаешь его в себе, а речь идет о живых. То есть о мертвых, конечно; впрочем, разницы никакой. Юношеские, до рождения Лёли, годы бабушки Сарры дышат *началом* — словно все еще впереди, и столько разного может случиться. С 1916-го время начинает наворачиваться на валик, скручиваться в войлочный рулон общей, всем известной участи. Когда сто лет спустя я начала обходить по очереди ее петербургские адреса (их немного, и все они, как выяснилось, в нескольких шагах друг от друга и от здания ткацкой фабрики, где жила ее приятельница), дома с перестроенными фасадами, потерявшие номера и даже целые корпуса, небогатые кварталы на Петроградской, подсвеченные закатным солнцем, по которым ходили стайками туда-сюда вольные воскресные солдатики, все казалось, что один поворот направо — и жизнь могла обернуться чем-нибудь поприглядней, не хуже, чем начиналась.

То, что интересует меня в семейной истории больше всего, — десять-пятнадцать послереволюционных лет, когда ход вещей вдруг замедлился и тяжело, подволакивая отбитое брюхо, перевалился на новые рельсы. Эти полуслепые годы, когда умирали, уезжали, переезжали мои прадеды и прабабки, не документированы вовсе; они предпочитали не писать писем, не вести дневников, и все сохранившиеся фотографии показывают

только частности, самый край картинки, где по центру творилось что-то вовсе мне непонятное. Вот дачный крокет, бревенчатые стены дома в Серебряном бору, какие-то кряжистые физкультурницы под рифмованными плакатами, Сарра с печальной осунувшейся Лёлей на пригорке у речки, рядом еще кто-то с лицами из прежней жизни, родня, имен не знаю. По мере того как подрастает дочь (школьные групповые портреты, где девочки жмутся к учительнице, открытки от подруг, ноты «Баядерки»), мать видно все меньше. Работа в одном, другом, третьем медицинском учреждении, усталый какой-то роман с родственником покойного мужа, державшим фотоателье на Мясницкой, открытки из поездок, картинки с курортов, где серое море налетало на серую юбку и отползало куда велено.

Главное Сарре, конечно, удалось: не пропасть. Она вошла, как в воду, в безбедную жизнь квалифицированного специалиста, в обиход санаториев и женских консультаций. Круговорот полезных занятий, в который была вовлечена и дочь, давно решившая стать врачом, как мама, давал пружинящее ощущение включенности, труда со всеми сообща. О том, что они думали о происходящем вокруг, нельзя и попытаться догадываться — для этого нет ни оснований, ни документов. Ни письма, да их и не было, ни книги домашней библиотеки (тома Толстого и Чехова с экслибрисом «помощник присяжного поверенного М. Фридман», сборнички Блока, Ахматовой и Гумилева, растрепанный том Боборыкина) не дают сложить из себя типовой коллаж с советской или антисоветской картинкой. Когда в 1934-м восемнадцатилетняя Лёля Фридман решительно собралась выйти замуж, мать согласилась на это дело, поставив влюбленным одно, неотменяемое условие: девочка должна закончить институт. Они могут пожениться, могут жить тут на Покровке, но о ребенке и речи быть не может до получения медицинского диплома. Это, из поколения в поколения передаваемое, накалившееся до религиозного жара, истовое отношение к высшему образованию я помню по своему детству. *Мы евреи*, напомнили мне в десять лет. Ты не можешь позволить себе не учиться.

Лёля, румяная и ответственная, послушно послушалась: по уговору их с Лёней *дитё* должно было родиться в начале августа сорок первого года. Эти дни застали их с матерью в эшелоне с эвакуируемыми, шедшем в сторону Сибири. Ребенок тихо сидел в животе, словно понимал, что наружу ему не надо. После нескольких недель пересадок, перетаскивания вещей, страха отстать и потеряться, они добрались наконец до Ялуторовска, крайней точки на карте наших семейных перемещений. Там, в Сибири, поселились когда-то ссыльные декабристы; городок с

деревянными тротуарами и черными сараюшками не спешил меняться, как, верно, не меняется и теперь. Моя мама родилась на второй или третий день тамошнего житья, 12 сентября 1941-го. Самым ранним ее воспоминанием было то, как соседи резали петуха — и когда голова упала в траву, он вдруг забил крыльями и полетел через ахнувший двор.

Ялуторовск, в снегу и дыму, с молочными комбинатами и детскими садами, нуждавшимися в опытном враче, — едва ли не последнее место, где Сарру видно во весь рост (*о, мама как скала*!). Она собралась быстро. В панике, охватившей Москву в первые недели войны, мало кто понимал, что делать и куда бежать. Страшные в своей отчетливости дневники шестнадцатилетнего сына Цветаевой подневно документируют меняющиеся оттенки упования и отчаянья, надежду отсидеться, страх остаться под обломками (тут я всегда вспоминаю про «будем уползать, держась за горящие стены»), страх бежать, страх остаться, бесконечные мучительные обсуждения каждого из считанных вариантов. Трудно поверить, но в середине июля Цветаева вдруг едет со знакомыми на дачу — «отдохнуть». Дача в Песках, по Казанской дороге, три немолодых женщины и нервный, стосковавшийся по друзьям мальчик сидят там, как в чеховском рассказе, коротая за разговорами время от обеда до ужина, ожидая известий из города. Это, кажется, последняя передышка, что была отведена матери и сыну; вернувшись в Москву на полтора дня, они сразу попали в водоворот бегущих, пытающихся успеть на уходящий поезд или пароход, и стали теми, кто *успел* — без направления Литфонда, без денег, почти без вещей, которые можно было бы обменять на еду. Чем кончилось, мы знаем.

Город вовсе не был готов ни к войне, ни к осаде. Еще весной была создана Комиссия по эвакуации из г. Москвы населения в военное время, пытавшаяся разработать план возможных действий; там обсуждались способы оперативно переправить в тыл миллион москвичей. На докладной записке стоит гневная резолюция Сталина: «Т-щу Пронину. Ваше предложение о „частичной“ эвакуации населения Москвы в „военное время“ считаю несвоевременным. Комиссию по эвакуации прошу ликвидировать, а разговоры об эвакуации прекратить. Когда нужно будет и если нужно будет подготовить эвакуацию — ЦК и СНК уведомят Вас». Она датирована 5 июня 1941-го.

Столица жила в беспамятстве несколько месяцев. В бегство ныряли, как в прорубь, всевозможные ведомства вывозили своих, отстававших никто не ждал, кто-то собирался и уходил пешком. 16 октября, когда немецкие войска подошли совсем близко к

московским пригородам, Эмма Герштейн не успела на эвакуационный эшелон, где ей обещали место. Ахматова, которая могла взять ее с собой, собралась и уехала ночью. «Я шла по улицам и плакала. Кругом летали, разносимые ветром, клочья рваных документов и марксистских политических брошюр. В женских парикмахерских не хватало места для клиенток, „дамы“ выстраивали очередь на тротуарах. Немцы идут — надо прически делать».

В это время в Ялуторовске Сарра собирала семью под крыло. Лёня, муж дочери, инженер-градостроитель, был нужен в Москве, оставался там один в полупустой покровской коммуналке. Его мать, Берту, Сарра выписала к себе; вслед за ней приехала ее сестра Верочка — муж и сын, Лёдик, воевали. В этом не было ни расчета, ни особого благородства — скорее простой роевой инстинкт, требовавший убедиться, что все *свои* в безопасности, рядом, в тепле. Это напоминало маленькую колонию на каком-то далеком экзотическом берегу. В переписке с домом их то и дело называли сибиряками, словно это морозное слово что-то особенное значило, придавало их тамошней жизни высокий или веселый смысл. Лёнины стихи, обращенные к маленькой Наташе, сохранились в старых бумагах.

Изо всех сибирячек самой прелестной
(фамильярность, надеюсь, простите мне Вы)
Я пишу из далекой и Вам неизвестной,
но для Вас предначертанной к проживанью Москвы.
Если б все обстояло, как желают родители,
(ведь как будто все карты в руки им),
если б так обстояло, то Вам предстояло
Москву осчастливить рожденьем своим.
Но увы: к сожаленью, судьба решила
(ну а коль уж решила, то так уж и быть)
Вам город Ялуторовск (недоезжая Ишима)
Местом рождения определить.
Но дело совсем не в месте рождения
(вот Христос, говорят, родился в хлеву)
самое главное — было б стремление;
говоря короче — валяйте в Москву!

В Москву они вернулись уже в сорок четвертом. 9 мая 1945-го, в Лёлин день рождения, высокие окна квартиры на Покровском бульваре были распахнуты, в них стояла зеленая, как слезы, весна, все жильцы огромного коммунального хозяйства собрались за накрытым столом, и вся родня, и друзья, и какие-то

случайно, едва ли не с улицы, зашедшие полузнакомцы, и юная Виктория Иванова, певица с именем победы, была с ними в своем синем платье и дивным голосом пела «Купите фиалки», и «Синий платочек», и все, что ее просили. А потом пошли на ближний Устьинский мост, смотреть на салют, разраставшийся над Москвой-рекой.

С этого вечера история Сарры постепенно меркнет, уходит во мрак, который будет сгущаться без малого тридцать лет. Мама, помню, связывала бабушкин инсульт с «делом врачей», которое неминуемо должно было сожрать и ее, и Лёлю. Но серая трудовая книжка заполнена лишь по конец 1949 года, тоже не пустого: страна борется с космополитизмом, распущен Еврейский антифашистский комитет, идут аресты, из библиотек изымаются книги, прекращен выпуск литературы на идиш, по столице пошла очередная волна увольнений. Я не знаю, что было опасней для *Сарры Абрамовны Гинзбург, доктора* — природное еврейство или усвоенный европеизм; обсуждала ли она происходящее с домашними, боялась ли, что оно неминуемо коснется и тех, кто рядом, слишком успешного зятя, дочери, внучки. Маразм, долгожданная неспособность брать на себя ответственность, решать, предотвращать, вывел ее из группы риска — в прохладное убежище, где можно перебирать и надписывать фотографии и до любого воспоминания рукой подать.

* * *

Почему-то часто стала вспоминать, как в темной аудитории Пушкинского музея нам, десятилетним, читали лекцию о византийской архитектуре. На экране диапроектора были мощные плечи стамбульской Святой Софии, небо над минаретами. Это легче было бы считать поздним домыслом, но я слишком хорошо помню эту минуту: как я смотрю вперед, в освещенное пятно, и думаю, что скорее всего никогда не увижу всего этого не на картинке. Люди наших обстоятельств, заурядные московские интеллигенты начала восьмидесятых годов, маленькие инженеры и научные сотрудники, за границей, как правило, не бывали.

Я начала *перемещаться,* как только у меня появилась такая возможность, и до сих пор не могу остановиться. Может быть, отсюда почти телесный восторг, с каким я вхожу под железно-стеклянный кров любого вокзала: словно это мои собственные ребра, и я же людской кровоток, насыщающий шестнадцать платформ, широкие крылья и подпертый солнечным светом купол. То же происходит со мной в аэропортах с их банно-

прачечным духом нечеловеческой, посмертной чистоты. Словно за любую возможность движения надо хвататься, обнимая ее, как мартышка, руками и ногами. Словно то, к чему надо стремиться, — газообразное состояние воздуха, невидимого, неуловимого, сквозящего через границы, дышащего где пожелает. Когда мы уехали с Банного и все чашки, соусники, фотографии и книги домашнего обихода оказались на складе, я стала ездить вдвое больше обычного, словно до этого они придавливали меня к земле.

У моих путешествий было прочное оправдание теперь: я писала книгу о *своих*. Передвигаясь от места к месту, от архива к архиву, от улицы к улице, где они ходили по земле, я имела в виду с ними совпасть и что-то, против всякого вероятия, вспомнить. Я прилежно собрала все, что знала, перенесла в компьютерную память даты и номера квартир, прокладывая себе заранее маршрут, как делает всякий, кто собирался в долгую дорогу. Моя родня относилась к будущему, немыслимому читателю с удивительной безответственностью, словно им, счастливым или несчастным, дела не было до того, кто через сто лет соберется сличать их тогдашние маршруты с нынешними городскими картами. Когда я заново пошла переворачивать старые открытки, рассматривая почтовые штемпели и названия улиц, оказалось, что почти никто не удосуживался дать свой обратный адрес, еще бы: их корреспонденты и так отлично знали, куда обращаться.

Я прилежно записывала все эти Villa d'Ipre (из 1910-го вдруг пахнуло чесночным духом иприта, отравляющего газа, что опробуют на живом человечестве несколько лет спустя), avenue des Gobelins, Вильфранш, Монпелье, Нанси, Саратов, Петербург, потом наудачу пропустила их через послушный окуляр Google Maps. Многих улиц больше не было на карте, они сменили имена (или их сменила другая, более живучая застройка), но кое-какие дома остались стоять. В их бельэтажах, судя по спутниковым фотографиям, помещались туристические конторы и страховые агентства, выше шла невидимая мне новая жизнь. На одном парижском углу (адрес, *rue Berthollet,* мелькнул в открытках несколько раз, а потом исчез, как слишком очевидный — видимо, Сарра осталась тут надолго) и сейчас было кафе, как на открытке, сделанной в 1905-м, магазинчик с его уличной плодово-овощной выкладкой переехал на другую сторону улицы, а вот дальше, в доме № 2, где жила моя прабабка, размещалась теперь маленькая гостиница.

Получается, можно было в прямом смысле залезть истории под кожу: провести одну-две ночи под одним кровом с молодой

прабабушкой, под общим с нею потолком. Ехать из Лондона надо было подземным поездом, который продергивал себя, как нитку, через черный туннель под Ла-Маншем, пока ты вдруг не оказывался в зеленых французских полях, как-то даже принаряженных по такому случаю.

Я глядела в окошко и думала, что страшно устала от постоянной мысли о семье. Она все больше мешала мне смотреть по сторонам и видеть там хоть что-то еще: так решетка Летнего сада с ее пленительным узором заслоняет от внешнего взгляда то, что происходит внутри. Всякая вещь настоящего и прошлого давно была связана — *зарифмована* — с моими плохоразличимыми родственниками, подчеркивала свою с ними одновременность или, наоборот, невстречу. Собственные отношения с миром приходилось откладывать на завтра; свиней, обученных искать в земле трюфельные грибы, долго тренируют, чтобы они не съедали свои дорогостоящие находки. Мои путешествия имели ко мне самое косвенное отношение; я таскалась по русским и нерусским городам, словно командировочный с чемоданом — с грузом моего дела. В чемодане нет, собственно, ничего неуместного, даже когда он с грохотом волочится по парижскому булыжнику. Просто, куда бы ты ни направился, он не даст о себе забыть.

И вот мы с ним, подпрыгивая на бордюрах, спускались длинной улицей Клод Бернар; это был пятый округ, где только и пристало жить таким, как Сарра Гинзбург, и даже не потому, что рядом были и Сорбонна, и госпиталь Валь де Грас: просто это был район дешевых гостиниц и меблирашек, где студенты, как воробьи, перелетали туда-сюда, почти не удаляясь от исходной точки, и грелись коллегиальным теплом. На этой самой улице Сарра тоже прожила сколько-то недель или месяцев, зеленоватый семиэтажный дом с коваными балкончиками стоял на месте. Дешевый и сердитый район, где на лестницах пахло дымом и размокшей пудрой, был перекроен в шестидесятых годах девятнадцатого века, но наотрез отказывался стать респектабельней. Барон Османн, практик наступающих перемен, писал о тогдашних недовольных: «Париж принадлежит Франции, а не парижанам, живущим в нем по выбору или по праву рождения, и уж точно не текучему населению его меблированных комнат, искажающему значение референдума своими неумными голосами». Несколько десятилетий спустя в эту плавающую популяцию влилась *русская* мадемуазель Гинзбург.

Проснувшись наутро в мансарде шестого этажа, я медленно ощупала в уме объем комнаты, скошенный потолок, старенький, мог-быть-и-тогда, столик и доподлинные, очень белые на фоне

серого неба, каминные трубы за окном: не вставая с кровати, можно было увидеть не меньше десятка. Моя прабабушка могла жить и в этой комнате, почему нет, чем выше, тем дешевле; могла и в любой другой. Если я и рассчитывала на особый (заранее оплаченный кредиткой на гостиничном сайте) прием со стороны сверхъестественного — на какой-нибудь спектакулярный сон с участием Сарры и ее знакомых, на *незапный мрак*, ночной укол понимания, ничего подобного не вышло, был обычный туристический рассвет с запахом кофе и потаенным урчанием пылесосов.

Хозяин отеля, немолодой человек с траурными глазами, держал себя с тихим достоинством кариатиды: каким-то образом было понятно, что, не прерывая разговора со мной, он несет на себе все благоустроенное здание с его лестницами и хрустящими конвертами постелей. Он купил его в конце восьмидесятых, перестроил этажи видавших виды комнат и комнатушек, прорубил лифтовую шахту, но сохранил в целости древний подземный ход, ведущий во тьму, в сторону Сены. О старой жизни доходного дома он мало что знал, кроме того, что в одной из микроскопических квартир обитал в студенческие годы дизайнер Кензо; дальше, к началу века, память не дотягивалась, но все и всегда тут было одинаковое — тесное, скученное, гнездовое житье небогатых людей. «А ведь вы еврейка», — сказал он вдруг.

Двадцать с чем-то лет назад мы сидели с будущим бывшим мужем на крылечке крымского кафе и ждали, пока оно откроется. Был ленивый августовский полдень. Все заведения на рано разогревшейся набережной имели названия, как-то отсылающие к возможности охладиться — столики «Снежинки» еще пустовали, но двери были распахнуты. Мы, впрочем, всегда ходили в «Прохладу», ничем от «Снежинки» не отличавшуюся, были верны ей и сейчас. Курортный сезон был на излете, никто никуда не спешил, и меньше всего — ни на что не похожая компания, медленно приближавшаяся к нам по теплому асфальту. Человек в грязных штанах, с жидкой светлой бородкой вел в поводу очень старую лошадь; за луку седла двумя руками держался редкой красоты кудрявый мальчик лет шести. Даже в час жгучей тоски по портвейну их присутствие казалось неправдоподобным — прямой и бесстыжей цитатой из советского фильма про Гражданскую войну и белые войска на Украине. Лошадь тоже была белая, но пропыленная до рыжины. Мужчина подвел свое животное прямо к порогу, где мы сидели, и без особого выражения проговорил: «Вы ведь, извините меня, экс ностриc». От удивления я не сразу поняла, о чем он.

Ex nostris, aud — как он пояснил в следующей же фразе, а потом принял у нас небольшую денежку в помощь и проследовал дальше, они с сыном продвигались куда-то в сторону Феодосии, никаких подробностей о себе не рассказывая, отчего у меня до сих пор есть некоторые сомнения в том, что мы всё это не сочинили тогда, не рассказали друг другу, посиживая в тенечке. Но ни *aud*, ни латыни я выдумать не могла бы, в моем ассимилянтском опыте место, отведенное для этого словаря, пустовало — как и возможность моментального, в режиме пароль-отзыв, понимания. «Я, конечно, тоже еврей», — сказал хозяин отеля, вовсе не сомневавшийся ни в себе, ни во мне. «В конце улицы есть синагога, очень старая, понятно, почему ваша бабушка хотела жить именно здесь. Нам сейчас тут снова трудно приходится. Я даю нам еще от силы пять лет во Франции — дальше будет хуже, гораздо хуже».

* * *

Самый древний медицинский университет Франции охотно принимал иностранцев; дневники швейцарца Фомы Платтера Младшего, что учился здесь в самом конце шестнадцатого века, описывают красноватую землю этих краев с ее невероятным плодородием, местное вино, такое крепкое, что его приходится на две трети разбавлять водой, и элегантных горожан, ловких на ковы и хитрости, искусных в танцах и игре. В Монпелье не меньше семи площадок для игры в мяч, записывает Фома, непонятно, где эти люди берут столько денег, чтобы ими сорить. Саррина заграница началась отсюда; разве что в самом начале моя двадцатидвухлетняя прабабка постояла под стеклянным кровом парижского Gare du Nord (это если ехала через Берлин) или Gare de l'Est (если через Вену).

Таких, как она, были сотни, если не тысячи. Медицинское образование во Франции было по европейским меркам самым дешевым. С конца шестидесятых годов, когда университеты мало-помалу стали открываться для женщин, их заполнила популяция русских студенток; и до 1914 года они составляли семьдесят, а то и восемьдесят процентов женщин, изучавших там медицину. Их было принято не любить, однокашники и однокашницы наперебой жаловались на их манеры, неряшливость, политический радикализм — а больше всего на попытки быть первыми ученицами, по-кукушечьи оттесняя местных на край (или за край) родного гнезда. Уже Петр Кропоткин писал о том, как в Цюрихском университете профессора неизменно и обидно

ставили женщин-студенток в пример мужчинам.

Одна из них годы спустя вспоминала, что в семидесятых «русские женщины требовали не только общих со всеми прав, но и особых привилегий, занимая лучшие места и повсюду выставляя себя на первый план». Жили они тесным кругом, в районах, где русский язык было слышней прочих, на диете из хлеба, чая, молока и «тоненького ломтика мяса». Курили напропалую, ходили по улицам без сопровождения. Всерьез обсуждалась возможность съесть тарелку слив или малины и остаться мыслящей женщиной и товарищем. Бернские газеты называли их *гиенами революции:* «болезненными, полуобразованными и неуправляемыми существами». К концу восьмидесятых годов, однако, в России было уже 698 практикующих женщин-врачей; по статистике 1900 года во Франции их всего 95, в Англии — 258.

И, конечно, огромную часть русских студентов составляли евреи; это был их шанс, счастливый билет — дипломированный врач мог практиковать по всей российской империи, за пределами черты оседлости. К началу века в Париже собралось больше пяти тысяч иностранных студентов-медиков, споривших с местными за учебные места. В 1896-м в Лионе студенты вышли на демонстрацию протеста, утверждая, что иностранцы — и в особенности женщины — вытесняют французских студентов из клиник и аудиторий. В 1905-м иенские студенты составили петицию с просьбой прекратить прием русских евреев с их «напористым поведением». В 1912-м, когда Сарра уже была в Сорбонне, студенческие забастовки прошли по всей Германии, требования были все те же: ограничить присутствие иностранцев. В Гейдельберге русские обращались к местному студенчеству с просьбой понять их положение и не судить слишком строго. Обоюдное раздражение висело в воздухе, как дымок. Женщины, эти *совратительницы юношества,* были первой и легкой мишенью, темой для карикатур про утро в анатомичке.

В 1907 году премию журнала Vie heureuse («Счастливая жизнь», как же иначе) получил роман о медиках — вернее, о медичках: он назывался «Принцессы науки». Премию, ежегодно присуждаемую женским жюри, ожидало большое будущее; современный мир знает ее как респектабельную Prix Femina. Книга Колетт Ивер имела дело с самым что ни на есть актуальным сюжетом — женской страстью, необъяснимым образом направленной не на мужчину, а куда-то в сторону, в область знания и его применений. Герой-доктор объясняет героине, что та должна отказаться от врачебной профессии из любви к нему, она «все еще слишком *студентка,* чтобы полностью

стать *женщиной».* Просвещенная Тереза говорит, что женщина, мозг которой остается неразвитым, только полуженщина — неужели возлюбленный хочет видеть ее такой? Он отвечает: «Может быть, это звучит эгоистично, но я мужчина, нормальный мужчина… Я не буду делить свою жену с кем угодно. Ха, ха, ха, муж докторши — то-то будет мило!»

Муж докторши, отец докторши. «Ты принесла мне больше горя, чем другие мои дети», — пишет дочери Людвиг Мартин Закржевский в ответ на известие о ее академических успехах, и это уже не роман, а, что называется, *документ,* письмо отправлено в 1855-м — «Была бы ты мужчиной, я бы слов не находил от гордости и довольства… но ты женщина, слабая женщина; и теперь все, что я могу для тебя сделать — горевать и плакать. О дочь моя! возвратись с этой злосчастной тропы». Полвека спустя герой «Принцесс науки» бросит в лицо своей Терезе последнее, убийственное обвинение: «Я видел, как ты анатомируешь, когда ты начала работать в Шарите. Твои руки не дрожали, и ты гордо ответила на мой вопрос: „Я никогда не боялась трупов!“»

Другая моя прабабушка, Бетя Либерман, родившаяся в Херсоне, тоже мечтала когда-то стать врачом, и ничего из этого не вышло, кроме семейного предания. Ей казалось необходимым проверить себя: выдержит ли она вид мертвого тела, не испугается ли? И вот пятнадцатилетней девочкой она бегала в сумерках в городской морг, и за небольшую плату ночь за ночью ее пускали туда посидеть, пока она не убедилась, что справится, готова. С учебой, впрочем, не получилось; вместо медицины она обрела, как это часто бывает в сказках, заслуженного принца — раннее и, хочется верить, легкое замужество, богатый дом, белизну и покой *vie heureuse*. Я смотрю на них, как на двух карточных королев: вот сильная Сарра со своим в бою добытым дипломом, с упорной тягловой силой, пущенной однажды в ход и не умевшей остановиться, и вот нежная Бетя, всю советскую жизнь проработавшая неромантичным бухгалтером в каких-то невнятных конторах, пока рос сын — и долго еще потом; есть ли между ними разница? Удивительная она, русская история, полностью отменившая любой выбор, совершенный до 1917-го, и быстро сделавшая обеих старухами, почти неразличимыми в своем предсмертном величии.

Сарре, впрочем, кажется, не возражал никто и никогда; ни отец, ни братья, ни те, кого она любила: то, что она — врач, было так естественно и недвусмысленно, что и обсуждать тут нечего. Вот она оказывается в Монпелье с его красной землей и слепящим солнцем, и жизнь там, как и учебная программа,

устоялась за столетия, все как при Платтере: преподаватель ботаники водит студентов на летние экскурсии, в Сарриных письмах они называются *arborescence,* за профессорами следуют почтительные табунки молодежи, в анатомическом театре вскрытию предшествует лекция. «Иногда, как я видел, — пишет Фома в своем шестнадцатом веке, — среди зрителей есть и женщины, и они прячут лица под масками, особливо если вскрывают женское тело».

Хорошо быть студентом в чужой стране, где ты словно весишь меньше, а в росте прибавляешь, где вдруг удается оказаться не вполне и собой, а кем-то другим, словно вся шелуха использованных возможностей осталась позади, вместе с родным языком и грузом любви, пригибающим человека к земле. Студент, как положено исследователю, живет налегке и замечает все, что есть кругом занятного; вот и Фома Платтер пьет молоко, заедая его черным хлебом, подсчитывает чьи-то расходы на свечки и перчатки, посещает славный город Авиньон, где ему показывают улицу Евреев, с двух сторон закрытую воротами, запирающимися на ночь. Этих евреев здесь не менее пятисот, им нельзя заниматься ничем, кроме продажи одежды, лат, драгоценностей и всего, что человек может на себя надеть; нельзя им покупать ни дома, ни сада, ни поля, ни луга, ни в городе, ни за городом; также запрещен им любой труд, кроме того, что здесь перечислено, и еще меняльного. И Фома рисует голову еврейки в высокой шапке — беглый рисунок, очень похожий на пушкинские.

Про Саррино житье в Монпелье достоверно известно лишь то, что у нее там был веселый дружок-иностранец. В маминых рассказах он занимал небольшое, но серьезное место: почему-то считалось, что он был двоюродным или троюродным братом Георгия Димитрова, болгарского коммуниста, жившего в Москве в тридцатые; в одном из фотоальбомов с коваными углами можно было увидеть дарственную надпись, сделанную витиеватым почерком, — *ton Mitya,* — и это «твой» о многом говорило. Предполагалось, что *Митя* был прабабушкиной большой любовью; помню темный рассказ о том, что когда началась Первая мировая, Сарра вернулась в Россию кружным путем, через Болгарию и чуть ли не Турцию, лишь бы попрощаться с ним. Впрочем, имя героя казалось моему десятилетнему уху неромантическим: оно звучало как считалка, Дмитрий Пенчев-Хаджигенчев, а больше про этого человека сказать было нечего.

Теперь, вооруженная некоторым объемом приобретенного знания, я могла бы добавить, что он держал экзамены в Монпелье, а потом был призван на воинскую службу — началась позабытая потом, в тени мировой, Первая Балканская война —

как он пишет Сарре, «солдат-врачом в дивизионной военной больнице». До или после всего этого он изучал медицину в Вене, там и получил диплом, и всю оставшуюся жизнь проработал дома, в старой столице Болгарии, — был, как говорит в каком-то интервью его внучатный племянник, лучшим хирургом Велико-Тырново. Последние архивные документы, подписанные его именем, датируются, кажется, началом пятидесятых.

В данных поисковых систем его историю, как печная заслонка, перекрывает судьба родственника или однофамильца, удивительного Дмитрия Хаджигенчева Пенчева-Бечу. Его книга воспоминаний, век пролежавшая неизданной, называется «Жизнь одного болгарина» и описывает всего несколько лет: в 1875-м он участвует в восстании против турок и попадает в плен; в Константинополе его уговаривают стать турецким шпионом — он соглашается и сразу же становится двойным агентом, сообщая все, что может, русской разведке. Это быстро выясняется, к нему присылают палача — Хаджигенчев убивает его сам и прячется в русском посольстве. В Сербию он вернется через Одессу, на русском судне «Сокол», изменив свою внешность до полной неузнаваемости — и, дождавшись Сербско-турецкой войны, немедленно запишется в добровольцы. Ветеран двух войн и одного восстания, раненный при Шипке, награжденный за храбрость Георгиевским крестом, он легко годился бы в отцы Сарриному *товарищу* с его русско-французской скороговоркой: свои мемуары он закончил двадцати восьми лет от роду, в 1878-м. Этот полузабытый текст мог бы послужить основой для патриотического романа — но в глазах сограждан Хаджигенчев так и остался иностранным шпионом.

Тридцать лет спустя его полный тезка будет писать Сарре Гинзбург быстрые мужские записки. Саррко, как он ее зовет, должна приехать к нему из Швейцарии под новый, 1909 год, он дает ей подробные инструкции: «На вокзале чтобы головка была на окне и чтобы вы тоже меня искали. Иначе рискуем не увидеться… Эсли не увижу в Tarascone, пойду в Nime, эсли и там не увижу, вернусь в Montpellier и там буду ждать всю ночь». Она сохранила эту открытку, как и все остальные, как и фотографии, которые он снимал; чего не найти ни в наших семейных альбомах, ни в интернете — его собственного лица.

* * *

Медицинские студенты отличались от остальных прежде всего уровнем шума. Мемуары и полицейские отчеты полнятся

историями жизнерадостного хулиганства; во времена Платтера нелюбимых лекторов *затопывают*: «начинают стучать кулаками и перьями и топать ногами; если же кажется, что профессор не обращает на это внимания, они устраивают такой шум, что он никак уже не может продолжать». В девятнадцатом веке его сверстники по-прежнему буянят, играют в снежки, боксируют в лабораториях и собираются сбросить сторожа с высокой баллюстрады. Впрочем, к Первой мировой многое изменилось. Налет простодушного варварства, свойственный зонам, где очень молодые люди предоставлены сами себе, как ветром сдуло; игры кончались, все были серьезнее и злей. С 1905 до 1913-го в Париже не проходило года, когда медицинские классы не прерывались бы на какое-то время из-за студенческих протестов и демонстраций. Система переставала работать.

Парижский университет был самым крупным в тогдашней Европе; огромные аудитории были переполнены. Поздней зимой 1914-го Сарра пишет моему будущему прадеду: «никогда нельзя сказать, что ты кончишь [университет] тогда-то». Статистика 1893 года говорит, что три четверти парижских студентов-медиков продвигались к финальным экзаменам больше шести лет, 38 процентов — больше восьми, а многие — и одиннадцати. Учебный процесс никогда не останавливался, он шел шесть-семь дней в неделю, с ежедневными вскрытиями в большом амфитеатре, работой в лабораториях и непременными утренними часами в больнице — осмотры, ассистирование, электротерапия. Томас Невилл Боннер, автор увлекательнейшей книги о медицинском образовании, приводит рассказ студента о том, как на третий день учебы ему пришлось присутствовать при ампутации — «вид ноги, повалившейся, как дерево… поразил меня пуще аутопсии». Потом три часа лекций, анатомичка, ужин, снова книги.

К страшному *concours*'у опыт будущего врача насчитывал несколько тысяч госпитальных утр. Экзамены длились два месяца, они были устными, публичными, требовавшими не только знаний, но и некоторого артистизма. Помимо грозных профессоров, в процессе участвовал будильник, звонивший, когда время, отведенное на ответ, иссякало. В письмах последнего своего парижского года (и последнего года *старого мира*) Сарра ни о чем другом не может думать. «Пробираюсь к своему докторству» — «вернулась с экзамена, страшно разбита» — «завтра снова экзамен» — «сдаю акушерскую клинику, если пройдет, сумею отдохнуть немного» — «моя зубрежка еще в самом разгаре — масса народу осталась за бортом, на осень», так оно и идет до диплома, до ее долгожданной победы, случившейся

за считанные дни до общей беды.

Князь Сергей Евгеньевич Трубецкой, побывавший (как, кажется, и весь мир, собравшийся на последнюю прогулку) в Париже в 1913-м, писал: «Вспоминаю по этому случаю… подробность, тогда меня поразившую: в гостиницах, где я останавливался — в Берлине, Амстердаме, Антверпене, Париже, в самый день моего приезда я спускался обедать в залу ресторана каждый раз под звуки все одного и того же модного тогда мотива „Пупсик“». Небывалая слитность и *одновременность* жизни, едва ли очевидная тогда, пугает сегодня, когда начинаешь рассматривать места и даты на просвет. Два-три довоенных года — время, когда весь будущий двадцатый век, и значительная часть девятнадцатого вместе с ним, метет подолами одни и те же бульвары, сидит за соседним столиком, в одном партере, не подозревая о существовании друг друга. Иногда надо умереть, чтобы узнать, с кем ты жил на одной улице.

Моя прабабка, одинокая и отважная, обитала в Париже с конца 1910 года. В сентябре одиннадцатого туда ненадолго заедет Кафка; в самом начале вояжа они с Максом Бродом будут сочинять план для серии путеводителей. Он здорово придуман — это что-то вроде досрочно изобретенных гидов Lonely Planet, читатели которых не боятся ездить по Италии третьим классом и предпочитают трамваи фиакрам. Брод набрасывает структуру, добавляет подробности о скидках и бесплатных концертах. Рукой Кафки приписаны всего две фразы, одна из них — «Точные суммы чаевых». Есть там и рекомендации, касающиеся шопинга: в Париже следует наслаждаться ананасами, устрицами и *мадленками.* До выхода первого тома «Утраченного времени» остается меньше двух лет.

В эти же сентябрьские дни по Парижу ходит Рильке, вернувшийся из поездки по Германии; газеты обсуждают кражу «Моны Лизы», в ней подозревается малоизвестный поэт Гийом Аполлинер. 1911-й — обыкновенный год, не лучше и не хуже всякого другого. «Русские сезоны» предъявляют публике «Петрушку» Стравинского. Медленно и верно, том за томом, публикуется «Жан-Кристоф», бесконечный роман, что так любили женщины моей семьи (и так презирал Пруст, собиравшийся написать статью «против Ромена Роллана»).

С начала апреля на *avenue des Gobelins* (еще одна улица в Латинском квартале, на которой успела пожить моя прабабка) Ленин с большим успехом читает лекции по политэкономии. К концу месяца к нему приезжает Горький, и они обсуждают текущую ситуацию: «Война будет. Неизбежно», — говорит Ленин. В Люксембургском саду Ахматова и Модильяни сидят на

скамейке — платные стулья для них слишком дороги. Почти никто из них не подозревает о существовании остальных; каждый сам по себе, в прозрачном рукаве собственной судьбы. В Опере с уютным щелканьем раскрываются пружинные шляпы, начинается антракт.

Ближе к концу года совершит свое первое ограбление знаменитая *банда Бонно* — первые люди, догадавшиеся использовать для этого дела автомобиль. Хаотическое перемещение убийств и грабежей будет длиться год и закончится, как началось, кровью; в 1913-м трое из выживших членов банды будут гильотинированы, еще нескольких приговорят к пожизненному заключению. Одному, вину которого так и не удалось доказать, дадут пять лет за хранение огнестрельного оружия. Это окажется *русский*: анархист по фамилии Кибальчич. Отсидев свой срок, он вернется в Россию и станет там французским писателем — Виктором Сержем, автором трезвых и мрачных текстов о том, как устроена изнутри победившая революция. В 1936-м ему чудом удастся выбраться из ссылки за границу, помог тот же самый Ромен Роллан; тем, кто остался, знакомство с Сержем стоило жизни — и русскому денди Стеничу, и Юркуну, спутнику Кузмина, и многим другим, расстрелянным по ленинградскому «писательскому делу».

Тогда, в 1913-м, вся парижская улица смотрела «Фантомаса»; фильмы Луи Фейада только что вышли в люди, и Макс Жакоб, еще один литератор в моем длинном перечне («Стихи тогда были в полном запустении», — утверждала Ахматова, *вовсе не знавшая* новых поэтов), мечтал основать Общество друзей Фантомаса. В одной из этих лент героический инспектор полиции ждет покушения. Он ложится в постель, нацепив поверх пижамы жилет и нарукавники, покрытые шипами. Это своего рода цитата, которую не мог не опознать тогдашний француз, читатель ежедневных газет — точно такие штуки надел на себя перед *актом* убийца полицейских Жан-Жак Лябеф, гильотинированный в 1910-м. На рассвете к дому подкатывает экипаж, и в приоткрытое окно вползает гостья — огромная пятнистая анаконда. В конце визита она деликатно выскальзывает, подбирая хвост, точно юбку, и карета удаляется.

Змея-душительница, выезжающая по вызовам, хорошо вписалась бы в номенклатуру парижских профессий, все еще цеплявшихся за жизнь в предвоенные годы. В книге Люка Санте, повествующей о *другом Париже,* городе тяжелого труда и подпольного промысла, перечисляются десятки исчезнувших ремесел: будильщицы, делом которых было поднять с постели тех, чья работа требовала встать спозаранку, ангелы-хранители

(эквивалент нынешних трезвых водителей), доставляющие домой пьяных, уборщики афиш, собирательницы выжатых лимонов, торгующие цедрой. Мир, где занимались выживанием хозяева заведений с названиями вроде «Кроличья могилка» или «Чистокровка», заклинатели змей, сочинители писем, полировщики серебра, собачьи цирюльники, акробаты, тяжеловесы, носильщики и мойщики окон — компания, что так понравилась бы Тьеполо, — тесно прилегал к тем кварталам, где жили иностранцы: не такие, как все. О них писали рецензенты дягилевских спектаклей: «аудитория людей, чужих и Франции, и искусству», их «привычки, манеры, совершенное презрение к гигиене» обсуждались в ежедневных газетах. Рю Бертолет и авеню де Гобелин были частью *плебейской столицы,* о которой годы спустя вспоминал Серж; прабабка Сарра со своей шляпной коробкой оказалась в нужном месте в нужное время.

Где-то здесь все-таки надо сказать, что, да, я понимаю, что делаю сейчас — и зачем намазываю на тощую семейную галету драгоценное масло, сбитое другими. Ни об одном из этих людей нет ни слова в переписке моих домашних, и сколько ни купай ее в чужих историях, она не разбухнет. Марсель Пруст (слишком облезлый, чтобы показаться с ним в борделе, говорит о нем современник), писал в том же 1913-м: «Подход дилетанта, которому достаточно упиваться памятью о вещах, полностью *противоположен* моему». Я этот дилетант; я крашу свою Сарру в заемные цвета, взятые у тех, кто, как в поговорке, рядом с ней не стоял, я пытаюсь сделать ее соседкой и ровней людям, о которых знаю в сотню раз больше, чем о ней. Она равнодушна к моим стараниям.

Парижским утром, был ранний май, до Люксембургского сада с его каменными королевами и дармовыми теперь стульчиками я дошла минут за шесть, Сарра тоже должна была здесь гулять, а как же. Ожидавшая, что место само наведет меня на какую-нибудь последовательность необходимых действий, теперь я растерялась. Ночь прошла, как проходят ночи; каминные трубы в окне были похожи на цветочные горшки, что-то такое писал о них Кафка; ничего отчетливого мне не снилось и не думалось. Полдня я обходила дозором факультеты Сорбонны — меня мягко и настойчиво *вело* по понятной туристической дорожке, я улыбалась птичкам, замирала у витрин и сверяла часы работы музеев. Город, как водится, улыбался солнцу и показывал жемчужные бока, и в каждой его складке сидели, стояли, лежали люди, которых я не помнила по прошлым приездам, они молча вытягивали из тряпья и мятых газет руки, уже сложенные лодкой, или подходили к столикам кафе, один за одним, с той же

неутолимой просьбой. Последнему я ничего уже не дала, и он заорал на меня хрипло и яростно.

Где-то рядом нашлось несколько лавок со странной специализацией, там торговали старыми фотоаппаратами и всем, что связано с этим делом; объективы и цветовые фильтры стояли на полках с дагерротипами, по соседству с оборудованием для панорам, диорам, ноктюрнорам. Запретные картинки с грудями и ягодицами мертвых людей были завернуты в папиросную бумагу, разложены по коробочкам. Чего там нашлось больше всего — это карточек, предназначенных для стереоскопа, устройства с птичьим деревянным лицом, умевшего делать фотографию объемной. На плотных глянцевитых картонках изображение повторяется дважды; его нужно вставить в специальную прорезь и смотреть, смещая деревянную насадку, пока то, что двоит и мешает, не соберется в живой и убедительный объем. Их были сотни; парижские улицы и римские тоже, муравьиное месиво кварталов, идущих от собора Святого Петра к Тибру, сейчас их больше нет — по ним проложили широкую улицу Примирения, *Conciliazione*. Там были семейные сцены, подкрашенные акварелькой, и столетней давности крушение поезда. Еще там была одна картинка, которая отличалась от всех остальных.

Она тоже годилась для рамки стереоскопа, хотя вовсе не была фотографией, а парные рисунки не имели между собою ничего общего, хоть и были созданы друг для друга. На обоих были черные вырезные силуэты, какими любили развлекаться в уже тогда старинные времена; слева был дверной проем со шторой, что-то вроде колонны и, подальше, дерево. Справа — подробные, хоть и малосовместимые, гусар в кивере и козел с рогами. В стеклянном окуляре они сдвигались, совмещались в общую, ожившую вдруг картину, гусар опирался на консоль с условной ее капителью, козел пасся под деревом, занавеска позволяла все это видеть. Непохожие, неродственные вещи складывались в *историю*.

Оставшиеся две ночи и полтора дня я провела, не выходя из номера. Похоже, у меня был грипп, температура росла; многочисленные трубы двоили и троили в окне пуще любого стереоскопа, и над ними разворачивалась затяжная гроза, что меня поначалу утешало, а потом перестало значить хоть что-нибудь. Я лежала пластом и слушала, как там грохочет, и думала, что это не худший исход бессмысленной сентиментальной поездки. Мне здесь было нечего делать — и вот я ничего не делала: в чужом и прекрасном городе, в пустой и большой кровати, под крышей, помнившей или не помнившей Сарру Гинзбург, ее русский акцент и французские книги.

После всего, где-то в середине шестидесятых, в квартиру на

Покровке забрел француз. Бог весть, кто он был и откуда взялся, но его принимали, как было в доме заведено, — широко, со всеми мыслимыми салатами и рукодельным тортом «Наполеон», за столом была вся семья, включая давно и глубоко ушедшую в себя восьмидесятилетнюю прабабушку. Услышав французскую речь, она, однако, страшно оживилась и тоже перешла на язык своей молодости; гость засиделся за полночь, Сарра занимала его разговором, оба были очень довольны друг другом. С утра она перешла на французский полностью и окончательно, как уходят в монастырь. К ней обращались по-русски, она отвечала длинными иностранными фразами. Со временем ее научились понимать.

Глава вторая, Лёничка из детской

Был ноябрь, середина ночи. Телефонный звонок в такой час всегда пугает, особенно когда он раздается где-то в темной утробе коммунальной квартиры, где общий *аппарат* («У аппарата!» — говорили, когда брали трубку) стоит на полочке у стены, дожидаясь, пока ты добежишь. Голос был ни на что не похожий, десятилетия спустя отец затруднялся его описать; хриплый, причмокивающий, будто канава, голос произнес: «Тут ваш дед кончается, надо бы приехать». И они поехали. В комнате, которой не помню, спала двухлетняя я. Всего четыре месяца назад умерла Лёля, Ольга Михайловна, мамина мама, ей едва исполнилось пятьдесят восемь.

Тот дом стоял где-то в таганских переулках, почти невидимый в ночи среди таких же, двухэтажных и низколобых, дверь открыли, женщина в комбинации шарахнулась в сторону под жиденьким желтым светом, там была комната и кровать, и в кровати, в ворохе белья, мой большой дед, голый и мертвый. Тело покрывали синие пятна, все лампы в этом случайном месте были включены, словно в учреждении.

Ему тоже было немного: всего-то шестьдесят два. Несколько лет назад они с женой въехали в собственную кооперативную квартиру; дедушка Лёня принимал деятельное участие в делах дома, перед белым фасадом панельной двенадцатиэтажки была полоса земли, засаженная сиренью и, главное, выстроенными в ряд по его замыслу пирамидальными тополями, похожими на селедок. Такие же должны были расти на заднем дворе; как говорила мама, эти деревья напоминали ему о юге, *дедушка же был одесситом.* Теперь тополя окружали дом, где, как внутри пирамиды, пустовала коробочка — жилье, в котором никого не осталось. Там еще пылились подсохшие букеты-махнушки, собранные Лёлей. В ящике, где лежали дедовы сберкнижки на предъявителя, не было ничего, и, куда они делись, мама не знала. Были какие-то звонки следователю, разговоры о результатах вскрытия, обещания разобраться и перезвонить и, наконец, единственный ответный звонок: моим родителям сухо посоветовали не настаивать на дальнейшем расследовании, чтобы не было хуже. Что тут, собственно, могло быть хуже?

Это был поворотный год для семьи, которая вдруг осталась без старших. Со смертью матери и отца Наташа Гуревич, моя мама, оказалась пастухом небольшого и странного стада, куда, кроме бодро болтающей меня, попали две девяностолетние старухи-прабабушки, Бетя и Сарра, всегда относившиеся друг к

другу с вежливым равнодушием. Теперь им предстояло жить бок о бок. Единственный сын, единственная дочь, которых вдруг не стало, были для их покосившегося существования чем-то вроде утеплителя, мягкой и ощутимой прокладки между ними и новой жизнью с ее непонятными сквозняками. Кто-то говорил, что со смертью родителей рушится последняя преграда, отделяющая нас от скорого небытия. Смерть детей сместила что-то окончательное в устройстве моих прабабок; небытие теперь омывало их с обеих сторон.

Родителям было совершенно ясно, что деда убили, кто знает, почему и за что, какая темная уголовщина жила в стенах той нехорошей квартиры — и как он, человек спокойный и благополучный, вообще там мог очутиться. Тут, впрочем, были основания для догадок. После смерти Лёли, когда похороны прошли и семейный участок на Востряковском кладбище впервые за пятьдесят лет открыл и закрыл рот, впуская нового жильца, дед вызвал дочь на разговор. У него была, как выяснялось, другая женщина. Он призывал мою маму подойти к этому знанию как разумный человек, обсудить, так сказать, планы на будущее. Ситуацию можно было рассматривать как благоприятную. Мама могла теперь перебраться в квартиру на Банном, где было больше места для ребенка, чем в покровской коммуналке; деду же с его подругой как раз было бы удобно туда переехать. Все это обсуждалось с некоей спокойной деловитостью, как и другие преимущества новой конструкции — его знакомая сейчас не работала и могла бы, например, сидеть с Машенькой, она очень любит детей.

Я услышала всю эту историю по частям и много лет спустя. На вопросы о смерти бабушки и дедушки я получала незыблемый, как миропорядок, ответ, мрачная симметрия которого меня завораживала: он умер *от воспаления легких,* она *от разрыва сердца.* И то и другое было не вполне понятно и оттого особенно тревожно: сердце и легкие остались у меня в уме важнейшими, от них так много зависит, участками человечьего тела, которые так и норовят предательски воспалиться или лопнуть. До сих пор помню ощущение ужаса, быстрого и окончательного поворота, что осталось у меня, семнадцатилетней, от первого родительского рассказа о том, как все было «на самом деле», который еще несколько раз достраивался и обрастал подробностями. И сама-то история была страшна и непонятна, не предлагала никаких ответов; но тяжелей всего был процесс повествования — словно мои мама и папа нехотя, против собственной воли пытались сдвинуть присохшую к рельсе стальную дверь, ведущую в черную дыру, свиставшую нездешним холодом. Им нечего было ответить

на мои вопросы, даже на простейший — кем была эта самая *знакомая?* — о ней ничего не знали. Тогда, в августе 1974-го, мама яростно отказалась с ней видеться — и вообще признавать ее, незваную, вытесняющую память о Лёле. Через три месяца канул в ночь и Лёня со своими планами, усами щеточкой и невеселыми смешными шутками.

* * *

Лёля и Лёня, в голове у меня они всегда были парой со своими легкими именами, так хорошо и на равных дополнившими друг друга. Их полудетская переписка с восклицательными знаками и бисером многоточий датируется 1934 годом, когда жизнь все еще казалась тяжеловесной и долговечной, а переезд на дачу требовал извозчиков, и подводы со скарбом, судками, ящиками с бельем, керосинками и самоваром часами тянулись утренней Москвой, словно так и надо. Самовар был и у нас, есть и сейчас, хотя к его услугам никто не обращался уже много лет. Серьезные, прадедовские формы жизни были еще кое-где в ходу, несмотря на *новый быт* и почти цирковую легкость знакомств и соитий. В свой черед Лёня сделал предложение, и оно было благополучно принято с некоторым набором обязательств и оговорок. Молодые жили в той самой квартире на Покровке с ее круговым балконом, выходившим в бульварную зелень, и высокопарными потолками. Две большие комнаты, из лучших в коммуналке, по тем временам это казалось роскошью. С детьми не торопились, как и обещали; жизнь казалась южной, сквозила курортом. Ездили и к морю; фотографии предъявляют осыпь камней, на фоне которых позируют отдыхающие, черный жук-автомобиль, надпись «Гаспра», некоторое количество платьев («из мотыльковых лапчатых материй», как назовет это Мандельштам; в момент, когда фотография сделана, он еще жив). Она доучивалась в своем медицинском, он не без блеска закончил строительный институт и начинал работать. Эта сияющая на разломах жизнь имела затененные стороны, то, о чем не говорили. Оба молодых советских специалиста, как и все, заполняли анкеты с непременной графой *социальное происхождение*, привычно обходя или видоизменяя факты — делая их приемлемыми. Присяжный поверенный разом становился там просто юристом, а потом торопливо съеживался до совсем уже безопасного служащего. Купец первой гильдии превращался в лавочника или мещанина. Особый пункт требовал указать родственников за границей, и

лучше ему было пустовать. У Леонида Гуревича там стояло «Муж умершей тетки, переехал в Лондон по служебному переводу. Связи не поддерживаю».

Анкета 1938 года требует сообщить, служил ли этот самый Гуревич в старой армии, в войсках или учреждениях белых правительств и в качестве кого. Участвовал ли он в боях Гражданской войны, где, когда и в качестве кого. Подвергался ли репрессиям за революционную деятельность до Октябрьской революции (тут упрямо молчала его теща, Сарра Гинзбург). Также следовало указать *результаты прохождения последней партчистки*; в анкете 1954 года к вопросам добавится какое-то количество новых: был ли в плену, в партизанах, на оккупированных территориях. В каждом печатном квадратике стоит размашистое синее *нет*.

Наташа, дочь, так толком и не простила ему ни бодрости, с которой он торопил новую жизнь после смерти жены, ни того, что и старая-то имела недвусмысленное двойное дно. Во время семейных вечеров с фотографиями и воспоминаниями об этом не говорили, но позже, когда я сама уже стала изучать бездонные ящики и полки, я то и дело набредала на странные артефакты, никак не попадавшие в тон дома, — какие-то открытки, записки, штучки, принадлежавшие другому, занимательному укладу, не *нашему*, но и не советскому. Там был, например, цветной рисунок, с великим тщанием изображавший сердце, разрывающееся пополам: зазубренная линия была обведена красным, внизу приписано большими буквами «ОБОИМ ТЯЖЕЛО», на буквы капали крупные, с бликом, слезы. Было новогоднее поздравление в самодельном конверте с надписью «Вскрыть 31/XII в 10 часов вечера» — та, кто разрисовывала его и запечатывала советской копеечкой, понимала, что в полночь адресату за его семейным столом будет не до нее. Внутри были стихи и письмо, подписанное «Ваш маленький друг». Миниатюрность и неопытность *друга* подчеркивались с известной настойчивостью: «Я пишу Вам, рисую елочку, с детским старанием склонив голову набок, и на цифре двенадцать соединяю часовые стрелки. С Новым годом, Леонид Владимирович!» В стихах про это было тоже, не без нажима: «Как Ваша дочь, под новогодней елкой / И я устроюсь», и все это, и картинка, и даже копеечка, выжило, дотянулось зачем-то до сегодняшнего дня.

Потом, когда родители уехали и квартира опустела, но время от времени еще обрушивала мне на голову чудеса (так с антресолей, где хранились гвозди, банки растворителя да елочные игрушки, ссыпалась полная пригоршня серебряных

ложечек), ее донья стали обнажаться. Среди бумаг находилось самое разное, старая знакомая — Фотография на Кожаном Диване с ее недвусмысленной прямотой, и еще одна, что лежит передо мною сейчас.

То, что в ней задевает, — не *пикантность*, как тогда говорили, ситуации, а приметы времени. Белокурая женщина в темных трусах и бюстгальтере сидит, подобрав ноги, на круглом столике, застеленном газетой, смотрит в сторону, собирается закурить: все это похоже на домашнее видео, какое снимали в девяностые, жанровая сценка разыгрывается на дому для единственного зрителя и участника. Это стилизация — русский пин-ап, выполненный с оглядкой на виденные или выдуманные образцы, попытка применить их к совершенно неподходящим для этого обстоятельствам. По всем стандартам картинка вполне консервативная, все стратегические точки прикрыты, но это не мешает ей быть лихой и даже отчетливо неприличной.

Первое, что видно, — сыропечатные буквы «Правды», делающие фотографию опасной (за сиденье на *органе партии* голой прелюбодейской задницей легко было получить сколько-то лет тюрьмы), и пачка «Беломора» (на ней схема знаменитого канала, построенного заключенными) в левой руке. Главная газета страны и ее самые дешевые папиросы, ядреные, с широкими гильзами, встречаются тут, как на гербе, соединенные женским телом. Оно (она) проявляет решительное равнодушие к тому и другому; комната кажется времянкой, предбанником неведомого учреждения, черные туфли на высоких каблуках — кабаретным реквизитом, как и слишком хорошее, несоветского пошива белье. На дворе — самый конец сороковых или начало пятидесятых, священная зима сталинской России с ее тяжеловатой чувственностью и вереницами «зисов» и «зимов» у театрального подъезда, вторая волна террора — «Ленинградское дело», «Дело Еврейского комитета», «Дело врачей». В углу кадра к беленой стене грубо прилеплена карикатура с каким-то капиталистом, снимающим шляпу.

В поздние, нестрашные годы дедушка Лёня с его и без того разнообразными интересами вдруг нашел себе новое увлеченье: он писал и публиковал разного рода юмористические отрывки. Это были все больше анекдоты, короткие шутейные диалоги или маленькие парадоксальные фразы — но иногда и дидактическая проза, и диковатые гибриды вроде докладных записок в стихах. Легкость, с которой он рифмовал, что-то вроде природной виртуозности, способной упаковать любой предмет в ладный ритмический конвертик, не делала эти тексты лучше; но анекдоты были смешные, иногда их даже печатал журнал

«Крокодил», и публикации с гордостью подклеивались в специальные тетради. Какие-то я помню с детства: про то, что поясница — это *часть спины от пояса до ницы,* или совет «никогда не ешьте натощак!». Но с особым удовольствием он придумывал истории в жанре «их нравы» — они описывали иную, предельно условную, не-нашу жизнь, и тут-то, среди выдуманных французов и итальянцев, Пьеров, Антуанов, Луиджи с их буржуазной распущенностью, остроумие обретало странноватый оттенок, словно речь шла о несбыточной мечте, над которой только и можешь, что посмеяться.

Каждый анекдот, известное дело, — что-то вроде сжатого до точки романа, любой из них можно подрастить до слоновьих размеров реальности. Бывает, наверное, и обратный вариант: когда объем того, что имеешь в виду, слишком велик, чтобы пытаться дать ему место. Шутки моего деда (в газете они обходились без подписи) опирались, кажется, на безотчетную веру в существование другого мира, пузырящегося увлекательными возможностями, мира, где эротический азарт — воздух, которым дышат; где живут и дают жить другим. В них есть что-то неистребимо старомодное, словно все герои носят шляпы и запонки: *на похоронах своей жены мистер Смайлз утешает ее безутешно рыдающего любовника: да не убивайтесь вы так, я скоро снова женюсь.*

Здесь я должна сказать, что на фоне поколений своих сограждан, не выезжавших за границу никогда в жизни, Леонид Гуревич, можно считать, был счастливым исключением — он-то побывал в чужой стране, и об этом я знала с детства. Он родился в 1912-м с сильной врожденной косолапостью. На старых фотографиях лежал на животе младенец со светлыми до белизны глазами, в ножках на мой глаз ничего особенного не было, но их лечили, упрямо и последовательно, и вылечили-таки. Каждое лето мать вывозила Лёню в один и тот же швейцарский санаторий, где были холмы с зелеными боками, по которым он ходил все лучше и лучше, так что оказался готов к новой жизни, где путешествия кончились. Но свою Швейцарию он хорошо запомнил; когда при нем велись классические интеллигентские разговоры той поры о том, в какие города и страны хотели бы поехать собеседники, если бы такая возможность была, и Рим-Париж-Токио сыпались, как карты на стол, он все больше отмалчивался. Но если ему задавали прямой вопрос, он, как рассказывала моя мама, говорил просто, как о деле решенном: «Я бы поехал в Швейцарию».

* * *

Говорили, что первую диссертацию Лёня написал на подоконнике больницы, где ему полагалось лежать и лечиться, а у него едва хватало сил усидеть на месте. Он все время был чем-то заинтересован, и разнообразие его занятий давало внушительные финансовые плоды: дом жил безбедно, в середине пятидесятых появилась дачка в Салтыковке, обожаемые всеми полторы комнаты в пристройке старого деревянного дома, две яблони, вишня, электрички в окне. Основной род занятий у него был, по моему детскому пониманию, неинтересный, он был, как теперь это называется, *урбанист,* занимался городской средой, автомобильными развязками, планированием дорог.

Статьи, книги, лекции в трех институтах все не давали ему чего-то окончательного, он словно подозревал, что сделан для большего или другого, и перекидывался с одного увлечения на третье, заполняя новые и новые клеточки в невидимом опроснике. Подозреваю, что теневые истории с маленькими подругами служили той же задаче — не заполняли, но заслоняли какое-то зияние, никому не видимую недостачу. Наличная, данная ему жизнь была, что называется, полная чаша: он проектировал транспортные развязки, он играл в шахматы, он занимался изобретательством, получая новые и новые патенты, среди которых — навсегда заворожив меня объект, которым я хвасталась в детстве и горжусь посейчас: то был сложный прибор для определения спелости арбузов. Сама бессмысленность этого агрегата придавала ему особый шик: то, что можно выяснить одним щелчком (арбуз откликался сытным утробным звоном), оказывается, было подвластно более сложной механике.

К этому же кругу *замещающих* увлечений относилось постоянное стихоплетство. Очевидная Лёнина одаренность проявлялась и тут, строчки выкатывались, как на бульвар, радостно болтая, и поворачивались на каблучке, когда пора была пошутить. Стихи были всегда забавные, *на случай,* и имели дело с семейными или служебными обстоятельствами, хорошо известными адресатам. В юности он писал и всерьез, но по странной привычке где-нибудь в последней строфе спрятанная пружинка давала о себе знать, словно автор не успел за нею уследить, и возвышенный монолог завершался шутовским поклоном. Все дни рождения, свадьбы и праздники непременно сопровождались веселыми стихами, что год от году становились мрачней и язвительней, хотя этого, похоже, полагалось не замечать.

Когда-то до войны он успел заработать репутацию остроумца, застольного говоруна. Никто из тех, кого я расспрашивала, этого не застал; мамины подруги рассказывали мне об очень занятом и

довольно угрюмом человеке, что здоровался и уходил к себе. Душою дома была Лёля, всеми любимая, всех любившая, выпекавшая пирог за пирогом, вышивавшая скатерть за скатертью, знавшая всех, помнившая все, державшая все огромное семейство с его троюродными и четвероюродными родичами на расстоянии объятия: близко к сердцу. Дело врачей оставило ее без работы, пока какой-то знакомый Сарры не позвал ее, еврейку с медицинским дипломом, работать к себе в санэпидемстанцию: жест отчаянного благородства, по тем временам почти самоубийственный. Там она и осталась на всю жизнь, то ли из благодарности, то ли не имея охоты к перемене мест.

Когда Лёля умерла, мама долго-долго не говорила со мной о ней, а потом вдруг спросила, помню ли я бабушку. Я помнила. Какая она была? «Она меня обожала», — сказала я уверенно. Что-то в этом роде я знаю о ней самой: ее так *обожали* далекие и близкие, что свет коллективной нежности до сих пор слепит и не дает разглядеть деталей. Какая она была? Тетя Сима, моя старенькая няня, заставшая время, когда все были молодые, отвечала на мои вопросы небрежно: «Веселая была. Надушится, накрасит губы — и бежит к Грибоедову, на свидание». Какое еще свидание? Кто мог ждать ее у памятника желчному дипломату, автору одного вальса и одной пьесы, — загадочный Нелидов? Мамина подруга приехала ко мне с рассказами, я хотела подробностей, она сказала: «Она была… она была положительная героиня», а потом замолчала.

То, что имелось в виду, не укладывалось в новые слова наступившего времени. Кажется, об этом и шла речь. «Положительная героиня» означало: живой анахронизм, человек иного века, с другого, отжившего рода достоинствами и добродетелями, требовавшими такого же ушедшего словаря, с неуклонной *правильностью* по давно упраздненным правилам. Все это должно было выглядеть старомодно и в пятидесятых, и только безмерное Лёлино добросердечие делало ее способ существования выносимым для тех, кто оказывался рядом. Чередование мягкости и жесткости, бескомпромиссности и страдательности, которое я узнаю, как родное, никак не уложить в клеточки и линейки сегодняшнего миропонимания. Помню, как я столбенела в детстве от маминого «за такое, когда я была маленькая, мама меня била по губам», вздрагиваю и посейчас. *По губам*: слова и поступки мертвого языка, на котором, хочешь не хочешь, не с кем поговорить.

Среди традиций и обычаев, насыщавших семейный уклад, была и такая: к Новому году Лёня писал некоторое количество шуточных стихов: дочери, жене, обеим бабушкам — Сарре и Бете,

гостям и гостьям, если такие ожидались. Нехитрые, редко обходившиеся без поздравляю-желаю, они источают уют, возникающий от повторения, он ложится на домашние стены, как желтый налет на стенки чайной чашки. Но есть в них странная константа, что всегда меня удивляла; я думала, каково было Лёле их читать. Стишок, обращенный к двенадцатилетней Наташе, рекомендует девочке быть

Честной, милой, добродушной,
Нежной, ласковой, послушной,
Бодрой, быстрой, не ленивой,
Не сонливой, не спесивой,
Не разиней, не растяпой,
Не ворчливой, не упрямой —
Словом, быть такой, как папа,
И не быть такой, как мама.

Другое поздравление отправлено в эвакуацию в 1943-м, на десять лет раньше, но интонация уже успела установиться:

…по специальности же она
Заурядврач, заурядбольная
И зауряджена.
(Поясню, теперь, чтобы не охаять,
Вместо слова «плохая»
Говорят —
«зауряд».)
Надеюсь, не будешь сердиться,
А просто… попробуешь измениться.

Письмо, посланное из больницы тогда же, в 1943-м, выворачивает наизнанку все тот же набор составляющих: у жены есть некие *особенности,* которые надо учитывать; это недостатки, но их нельзя исправить; значит, следует самому стать другим. «Много я передумал, Лёка. Анализировал свою жизнь, свои поступки, старался многое понять с твоей точки зрения и решил… измениться… учитывая твои недостатки, специфичность твоей натуры, стараться понять тебя во всех твоих действиях и поступках и — уступать. Ведь подумать, большинство недоразумений происходило на почве мелочей и только из-за нашего упрямства они доходили до неприятностей».

И все-таки они как-то ладили и по общему мнению жили счастливо — красавица Лёля с камеей у ворота, с Диккенсом

(любимые места отчеркнуты ногтем) и шитьем-вязаньем, и ее сумрачный деятельный муж. В Салтыковке цвел жасмин, на Покровке пекли и варили и принимали друзей; они по-прежнему ездили на курорты, всегда вдвоем. Наташу с няней отправляли *отъедаться* в Святогорск, где она страстно тосковала по родителям и растила косу, огромную и черную, доходившую уже до пояса. Когда коса дотянулась до колен, девочка выросла; как отец, она легко писала стихи и хотела бы быть поэтом, Пушкиным, как она говорила в детстве.

Поэтов в те времена *выделывали* в промышленных масштабах в специально для этого придуманном учебном заведении, Литературном институте, занимавшем старинное здание на Тверском бульваре, за чугунной решеткой, в окруженьи деревьев. Дом был непростой, с родословной и особым умением притягивать кого надо; в советское время там успели пожить, быстро и несчастливо, Платонов и Мандельштам, с ненавистью писавший про «двенадцать светлых иудиных окон на Тверской». В конце пятидесятых там стало интересно, Наташа мечтала о поступлении, но не тут-то было, отец, никогда и ни в чем ей не отказывавший, на этот раз вел себя с бетонной какой-то убежденностью, он попросту запретил ей этот Литинститут, сказал «я не разрешаю». И опять прозвучало то самое *мы-евреи*: у тебя должна быть профессия. Послушная, она училась и доучилась в строительном, закончив его, как и все, что делала, наилучшим образом, с отличием (это называлось «красный диплом») и получив в качестве награды земляную специальность «инженер-грунтоиспытатель». Она и работала потом под землей, в подвальчике маленького исследовательского института, проводя там, как Персефона, половину светового дня — женщины в черных халатах сидели над микроскопами, меняя стеклянные пластины с рыхлым содержимым, к огромным весам прилагался набор больших и маленьких гирек, блескучих, приятно увесистых, одну из них я тщетно мечтала украсть.

То, о чем было не принято говорить (и что, по-видимому, считалось одним из примеров знаменитого Лёлиного упрямства), — ледяные, на грани несуществования отношения между нею и *бабушкой Бетей*, матерью мужа. Их неприязнь, обоюдная и прямая, не очень-то умела себя скрыть, их представления о достоинстве требовали вести себя идеально. Участвуя в общих праздниках и посиделках, разделяя обиход большой и гостеприимной семьи, где всем рады и всякого помнят, они внимательно наблюдали друг друга, отмечая каждую уступку. Наташа, вовлеченная во все это исподволь, честно старалась любить всех; получалось не всегда. Мать была в ее жизни

главным человеком, ее формой, содержанием, главным рассказом, выученным назубок. Потому даже годы спустя в своих рассказах она Бетю не осуждала, но *отчуждала*: исподволь оттесняла в сторону, на поля общей истории.

Берта Либерман, в замужестве Гуревич, и так жила на отшибе, тихо и независимо, сохраняя любую строчку, написанную сыном и внучкой, детские картинки, стишки, телеграммы. Проработав пятьдесят лет бухгалтером в конторах с непроизносимыми названиями типа Наркомзаг и Лесострой, она и в свободное от службы время вела себя крайне экономично, не позволяя себе ничего лишнего, особенно слов. Ни писем, ни дневников от нее не осталось, редкость для нашей родни, они все что-то записывали, рифмовали, посылали друг другу бесчисленные открытки. Непрозрачная Бетя предпочитала о себе не рассказывать; молчание прикрывало ее, как капюшон. Думаю, ее не особенно и расспрашивали, так и вышло, что я о ней почти ничего не знаю, кроме самого воздуха неодобрения, которым дышала в детстве. Помню, как мама была уязвлена, когда кто-то сказал, что я похожа на эту прабабку — она промолчала, но было *слышно*. Помню кольцо, подаренное маме и никогда ею не носившееся: оно, в тяжелой оправе, с большим мутноватым камнем, считалось некрасивым — «слишком богатым». В общем, Бете, *bête noire* семейного предания, места в нем почти не оставили.

Есть гимназическая фотография, где среди девочек с закинутыми головами можно найти эту, кудрявую. Есть еще несколько снимков времен девичества и первой молодости, их мало. Детство было на краю бедности, восемь детей в семье, надеяться на хорошее образование не приходилось, мечты о врачебной профессии пришлось оставить. Зато обе сестры, Бетя и Верочка, были на редкость хороши собой — светловолосые и темноглазые, с тонкой костью и (модным еще в ту пору) оттенком сдержанной тоски. Значит, как пишет Цветаева, есть что сдерживать. Предание говорило, что Бетя вышла замуж рано и удачно — за сына человека, который производил в Херсоне какие-то сельскохозяйственные машины. Жили безбедно (в родительских бумагах хранился план просторного дома), лечили мальчика в Швейцарии, а потом оказались в Москве, куда рано или поздно попадает каждый. Так примерно я себе это все представляла, и кое-что даже было правдой.

* * *

Как и было сказано, *дед был одесситом*, и эта короткая фраза уже требует многословных пояснений. В фильме «Два бойца», снятом во время Второй мировой, девушка спрашивает солдата: «Вы артист?» «Нет, одессит», — отвечает герой, знаменитый певец Марк Бернес. Подразумевается, что такие, как он, являются артистами не по призванию, а по праву рождения, это своего рода неизбежность. Дальше он садится к роялю и исполняет простую песенку, напрочь лишенную всего *партийного*: шаланды, каштаны, любовь моряка и рыбачки. Трудно, в общем-то, объяснить, в чем ее обаяние, до сих пор действующее на меня неизъяснимо.

Что-нибудь к 1925-му за Одессой заслуженно и окончательно закрепилась слава места особенного, как бы не совсем советского и даже не вовсе русского — странно устроенного и любимого за это всем населением огромной страны. Что Одесса не Россия, не говорил только ленивый с момента, когда она была задумана и построена; Иван Сергеевич Аксаков находил ее «обыностраненной», ни душой, ни землей не связанной с другими частями огромного тела империи. И действительно, законы и порядки, действовавшие на всей российской территории, в Одессе как бы не принимались всерьез. Немецкий путешественник, оказавшийся в городе в середине девятнадцатого века, утверждал, что здесь «о политике говорят почти все, что пожелают; касаются даже России, как будто она является иностранным государством». Курсы валют вывешивались тут по-гречески, названия улиц писали по-русски и по-итальянски, хорошее общество говорило по-французски, в театре шли пьесы на пяти языках. По ослепительным улицам, расчерченным тенями, ходили молдаване, сербы, греки, болгары, немцы, англичане, армяне, караимы; как говорит еще один тогдашний источник, «если бы пришлось Одессе выставить флаг соответственно преобладающей в ней национальности, то, вероятно, он оказался бы еврейским или греко-еврейским».

Ортодоксальное еврейство, впрочем, тоже чувствовало себя здесь неуютно: согласно поговорке, на семь верст вокруг Одессы горят огни геенны (*zibn mayl arum Odess brent dos gehenem*). Глубокое равнодушие ко всему официальному было здесь интернациональным, как и все остальное: церкви, как и синагоги, пустовали чаще, чем где-либо, и больше трети семейных пар жили себе невенчанными. А вот опера была хороша; поэт Батюшков ставил ее выше московской. Туда ходили все, включая религиозных евреев в пейсах и шляпах, над которыми трунили в партере за чрезмерный и громкий энтузиазм; извозчики распевали на улицах «Сердце красавицы склонно к измене…»,

словно какие-нибудь гондольеры. Местное устройство, непривычно терпимое к разнообразию, требовало от горожан не столько готовности к ассимиляции, сколько легкости при переходе с языка на язык и смысла на смысл.

Больше всего это похоже на древние средиземноморские города, не принадлежащие какой-нибудь одной стране или культуре; законы как бы приостанавливают здесь свое действие, мафия бессмертна, а кулинарное искусство не знает себе равных. Только, не в пример Неаполю, Одесса поднялась, как детский куличик, из пены и песка каких-то двести лет назад, и поначалу у нее не было времени придумать себе сносную мифологию.

Это делали за нее, исподволь, но в удивительном согласии друг с другом. Русский офицер пишет, что «в Одессе всё как-то веселее, моложе. И жид, идя по улице, не так жмется и не так оглядывается, и иностранец как-то радушнее смотрит вам в глаза… На бульваре болтают, смеются, едят мороженое. На улицах курят». Ему вторит безымянный еврей из Литвы: он восхваляет достоинство и покой здешней общины, прогулки по улицам, разговоры в кафе, итальянскую оперу и чинность религиозной службы; все говорит о том, как безопасно им здесь живется.

Особый режим, особый язык; к началу двадцатого века город становится признанным заповедником гротеска, поставщиком специфических шуток, густо приперченных идишизмами. Это юг, юг; все театрально, а значит, преувеличено, улица и квартира без усилий и швов переходят друг в друга, море и порт — идеальный задник, и все, что происходит, подчинено общему закону — подмостки существуют ради *фразы.* Легкость, неполная прикрепленность к земле (как у воздушного шара) — необходимое условие здешней жизни. Отсюда криминальный флер, который Одесса с удовольствием культивировала: горячие головы, горячая кровь, своего рода Дикий Запад, где насилие кажется природным и поэтому более допустимым, что ли. «Лимонадная музыка», лившаяся отовсюду, и лимонные перчатки налетчиков были одного корня; одесские бандиты, воспетые Бабелем, воспринимались поколениями читателей с умилением: как образчики нечитающего человечества в его естественной среде обитания, экзотические звери в радужном зоопарке.

Это было еще до оптовых смертей сталинской эры, до войны и террора, перемешавших население так, что тюремный мир стал всеобщим, а тюремный язык государственным. Но одесское сохраняло свою отдельность, звучало как «вольное» — и любое напоминание об этой аномальной свободе вызывало бурное умиление. Это было устроено как-то так: на дюжину одинаковых

сестер одна должна быть смешной, носатой и конопатой, говорить не вовремя и с акцентом, идти поперек рожна. Именно ей, поперечной, в советских фильмах дается последнее слово, и она не подводит: там, где дело касается главного, все различия стираются. Мы едины.

Помимо зерна, сквозь водяные ворота порта проходили «воск, железо, жесть, медь, перец, пряности, хлопок, сыр, нефть, яблоки, шелк, шафран, золото, жемчуг, икра», список можно было бы продолжать.

Время от времени жизнь, легкая и цветная, давала сбой, обнажала грубую подкладку: это происходило все чаще, пока не стало равноправной частью пузырящейся повседневности. Насилие стягивало город, как мимическая судорога, непроизвольная и неудержимая. Портовый, он был буквально набит оружием, на которое поначалу даже не требовалось разрешения. Уличная стрельба трещала, как шутихи, забастовщики и бомбисты становились героями газет. Только с февраля 1905 по май 1906 года в Одесской губернии в результате терактов погибло 1273 человека: чиновники, полицейские, заводчики, банкиры. Политически грамотные *экспроприации* было не отличить от вульгарных *налетов;* этим популярным спортом занимались все, от уголовников до анархистов-коммунистов и групп еврейской самообороны в черных рубашках. Также в моде были самоубийства; их процент и вообще-то страшно вырос к началу нового века, но в маленькой Одессе он был не меньше, чем в Москве или Петербурге, и имел оттенок особой театральности. Здесь, как правило, стрелялись: на балконах, с видом на море, на *шикарной* Дерибасовской. Были и другие способы: «Артистка небольшого театра, причесавшись у лучшего парикмахера, надушенная, с приготовленным букетом цветов, красиво отделанным платьем и белыми атласными туфельками, открывает себе жилы в горячей ванне».

Все это происходило, так сказать, на миру, в убранных для спектакля пространствах космополитического мегаполиса; ближе к раскаленному своему ядру город начинал вдруг делиться на родных и чужих. В романе Жаботинского «Пятеро» есть такой пассаж: странно, говорит рассказчик, почти неотличимый от автора, «дома у себя все мы, кажется, жили врозь от инородцев, посещали и приглашали поляки поляков, русские русских, евреи евреев; исключения попадались сравнительно редко; но мы еще не задумывались, почему это так, подсознательно считали это явление просто временным недосмотром, а вавилонскую пестроту общего форума — символом прекрасного завтра». Тот же Жаботинский вспоминал, что, несмотря на секулярное

воспитание, в детстве у него не было, кажется, и одного близкого друга-нееврея. Начиная с 1828 года (и до 1905-го, когда Одесса сама себя испугалась) еврейские погромы и слухи о них, шелестящие разговоры о том, что вот-вот случится, и совсем тихие рассказы, как это было, стали будничными.

Известия о погромах разносились по югу России, как заразная болезнь, — ехали поездом вместе с железнодорожниками, толкались на рынках найма, спускались вниз по Днепру, служили образцами для новых вспышек бессмысленной жестокости: «Теперь поработаем по-киевски!» Все города, с которыми была связана моя благополучная семья, носили следы этой работы. В Каховке, где в 1912-м родился дедушка Лёня, он мог видеть погром 1915-го, который начали отступающие казачьи части. Херсон, где стоял их красивый, *с фигурами,* дом, помнил погром 1905-го. Смерть не имела и тени достоинства, могла случиться в любую минуту, была сопряжена с ужасом и стыдом. Никто из моих родственников никогда не рассказывал об этом, о погромах не говорили, как в наши дни не хотят лишний раз упоминать о раке. Были ли у нас убитые в Одессе в октябре 1905-го, те, кто лежал там, на улице, едва прикрытые ветошкой, выставив вперед мертвые подбородки? Где прятались те, кто выжил: на чердаках, в подвалах, в собачьих будках, в квартирах добросердечных христиан-знакомых? Я никогда этого не узнаю.

Зато знаю теперь другое. В одном из фронтовых писем Лёдик Гиммельфарб добавляет: «Ты наверно знаешь, что дедушка остался в Одессе. Волнуюсь за его судьбу очень». Оба его деда жили там и были евреями. Израиль Гиммельфарб, дед Лёдика по отцу, был расстрелян под Одессой в октябре 1941-го, сразу после того, как в город вошли румынские войска. Второго, отца Бети и Верочки, звали Леонтием, Лейбом, и только теперь я понимаю, что, зная год, день, едва ли не час смерти других своих прапрадедов, об этом человеке я не нашла ничего, он сгинул, растворился, словно не было. Юноша невероятной, восковой красоты, на снимке семидесятых годов он кажется портновской картинкой. Взрослых фотографий у дочерей не сохранилось.

Лёдикова записка — может быть, последнее место, где жизнь этого человека всплывает на поверхность. В базе данных Яд Вашема на запрос «Либерман, Одесса» находится восемьдесят один человек, и только у некоторых есть имена; кто-то мелькнул в списках эвакуированных, остальные уничтожены. Некоторые обозначены буквами или прозвищами, Буся, Бася, Беся Либерман; расстрелянные и повешенные во время показательных октябрьских облав, сожженные в артиллерийских складах Люстдорфа, спавшие вповалку в гетто на Слободке, убитые в

Доманевке, Акмечетовке, Богдановке; к концу войны в этой Одессе с ее Польской, Греческой, Итальянской, Еврейской улицами осталось шестьсот евреев, и нашей родни среди них больше не было.

* * *

В детстве меня очень разочаровывали профессии и занятия, обычные в моей семье. Инженеры и библиотекари, врачи и бухгалтеры, мои близкие во всей полноте представляли сферу обыденного, ничего экстраординарного, пахнущего праздником или хотя бы приключением, от них ожидать не приходилось. Один из прапрадедов, правда, несколько лет торговал мороженым в местечке под Невелем; земледельческие машины, которые производил другой, херсонский, были куда скучней. Телевизор, тогда еще черно-белый, исправно показывал вечерние новостные программы, где перемещались уборочные комбайны, шевеля густую пшеницу; ничего занимательного в этих полях не предвиделось.

В начале девяностых, когда стало голодно, мой папа поехал с приятелем на юг Украины в надежде что-то там продать и прикупить еды. Из Херсона он вернулся с фотографиями, которые они с мамой долго разглядывали, потом с антресолей достали ветхий поэтажный план. Дом, который принадлежал отцу дедушки Лёни, оказался хорош собой; у него был широкий, как волна, балкончик, который поддерживали два бородатых атланта в набедренных повязках. Представить себе, что все эти комнаты и окна могла занимать одна семья, было странновато и приятно; соотноситься с нашей повседневностью, где как раз ввели продуктовые карточки и талоны на сигареты, это никак не могло. Очень состоятельные люди, повторила мама чьи-то давние слова, и это было мне еще скучней сельского хозяйства.

Есть разряд нравоучительных сюжетов, где заурядная дама в ночном чепце и душегрейке оказывается российской императрицей, склонной не казнить, а миловать, а зануда-очкарик не торопится признаться, что он Человек-Паук. Когда я вдруг стала совершать беспорядочные поисковые движения, пытаясь нашарить то, что осталось от семейной истории за эти сто лет, все, что до тех пор казалось мне наглядным, занимательным и богато документированным, расходилось под рукой, как старая ткань, догадки не подтверждались, свидетельства не спешили найтись. Было, впрочем, одно исключение. Без лишних надежд я набрала в поисковике *Гуревич,*

Херсон, и, как жетоны из игорного автомата, на меня посыпались ответы, будто все время там лежали.

Имя моего прапрадеда, оказывается, теперь носил херсонский проулок, звавшийся раньше в честь Баумана: в Украине избавлялись от коммунистического наследия. Заводы Гуревича (их было несколько, сразу не разберешься) приносили нешуточный, груженный нулями, доход; советская брошюра с отвращением сообщала, что в 1913 году он получил больше четырех миллионов суммарной прибыли. Здесь я отвлеклась, чтобы осознать, что по нынешним временам это порядка пятидесяти миллионов долларов, происхождение атлантов стало немного отчетливей. На каком-то историческом сайте можно было разглядеть бело-голубые облигации, выпущенные в декабре 1911-го во Франции. Société Anonyme des Usines Mécaniques I. Hourevitch привлекало новых акционеров, и в овальных медальонах, как в бойницах, было видно два образцовых предприятия, обсаженные, кажется, тополями; из высокой трубы шел дым, дрожки подкатывали к воротам.

Наш Гуревич, по одним данным, его звали Исааком, по другим — Израилем (я знала, что Исааком, визитка его сына Владимира Исааковича была одной из немногих сохранившихся бумаг), был, оказывается, человек известный: ему телеграфировали запросто, «ХЕРСОН ГУРЕВИЧУ». Он появился в тех краях в начале восьмидесятых годов позапрошлого века и начал с того, что завел в Каховке мастерскую по ремонту подвод; в Херсоне у него тоже была мастерская, чугунолитейная. За двадцать пять лет он много чего успел. В южном городе (керосиновые фонари, сады, пять аптек, шесть библиотек, двести двадцать семь легковых извозчиков) было несколько больших производств. Дедов завод был из самых крупных, пятьсот рабочих мест. Можно было найти даже расценки, квалифицированный рабочий получал девять с половиной рублей в день, а вот ученики — по сорока копеек.

Тут что-то меня смутно тревожило, при всем размахе документации я никак не могла отыскать ничего живого, не имеющего прямого отношения к истории капитализма в России. Интернет, с охотой болтая о расходах и доходах Исаака/Израиля, не показал мне ни одной его фотографии. Каталог нашей, так сказать, продукции был напечатан с большим вкусом, с витыми уголками и прекрасными изображениями плугов и сеялок, похожих на огромных насекомых. Названия у них были модные, смутно напоминающие о беговых рысаках — «Универс», и «Дактиль», и «Фрина», и даже невесть откуда взявшийся «Дантист».

«Можно всегда выбрать достаточно влажный слой земли, для успешного произрастания семени», — говорилось в этой брошюре. Никаких сведений о *семени* Исаака Гуревича мне найти не удавалось, словно ни его, ни меня вовсе не было на свете. Впрочем, сайт еврейского кладбища обещал показать «памятники членов семьи основателя и владельца завода сельскохозяйственных орудий труда Израиля Зельмановича Гуревича»; самого Зельмановича там, похоже, не было.

Удивительные эти обилие и отсутствие информации начинали тревожить, словно что-то невидимое подергивало меня то за рукав, то за ворот. Как подумаешь, и в доме у нас, где не выкидывали ничего, имеющего сентиментальную нагрузку, где десятилетиями лежали в чемоданах ветхие манишки и кружевные воротнички, не было почему-то мемoрабилий из богатого херсонского дома. Это было странно. Выросшая среди заезженных тонетовских стульев и старенького фарфора, я мысленно перебрала инвентарь: получалось, что я права. Все вещи нашего обихода были обязаны своим существованием недолгому времени, когда Сарра и Миша были женаты, имели работу, дом, *обстановку*. Гуревичевского у нас, кажется, не было ничего, кроме кольца, что не носила мама. Тут я впервые спросила себя, что знаю о прадеде, сыне Исаака/Израиля.

Документов было два. Толстая, приятная *к руке* карточка (со второй, микроскопической, крепившейся к ней бантиком) приглашала на обрезание маленького Леонида. Свидетельство о смерти сообщало, что Владимир (Моисей Вульф, поясняли скобки) Исаакович Гуревич умер в Одессе от воспаления мозга тридцати трех лет от роду. Это случилось 25 июня 1920 года; в начале февраля уходили последние корабли с беженцами. Один из очевидцев вспоминал толпу на пристани, женщину с детской коляской, тщетно искавшую мужа и ребенка, и еще одну, тащившую за собой зеркало в золотой раме. Потом в город вошли красные войска и за дело взялась знаменитая Одесская ЧК. Справку о смерти моего прадеда семья почему-то получила лишь два года спустя, в 1922-м.

У неразговорчивой прабабушки был все-таки один рассказ о прошлом, который она любила. Приходили гости смотреть маленького Лёню, шутили, спрашивали: «Ты кто?» Он дичился, люди были внове; потом совсем смутился и сказал басом: «Я Лёничка из детской». В том же 1922 году Бетя с сыном, неведомо как и почему, вдруг оказываются в Москве, и они там одни-одинешеньки, как пушкинские Гвидон и его мать-царица в своей засмоленной бочке. Их там никто не знает, и они никого не знают; с ними нет ничего, что относилось бы к старой жизни,

кроме нескольких фотографий — белые платья, полосатые пижамы, веселый пышноусый Владимир на лавочке с приятелями. В анкетах о нем, как водится, пишут «служащий». Бетя работает на дому, стучит двумя пальцами на пишущей машинке, тяжелом «Мерседесе» со съемной клавиатурой. Потом понемногу устраивается на службу. Лёня учится. Жизнь налаживается.

И еще одну штуку я нашла почти случайно. Коричневый бумажник дедушки Лёни пролежал все эти годы в ящике. Там ничего не было; только подкрашенная акварелью детская фотография моей мамы, еще — темный квадратик негатива, с которого улыбалась юная Лёля, и открытка, зачем-то обрезанная по самому краю. Была она отправлена из Каховки в Харьков давным-давно, в 1916-м. «Дорогой Леничка! — говорилось там. — Папа очень скучает по тебе и хочет, чтобы ты приехал поскорей домой! Томочка не приходит к нам с тех пор, как ты уехал и придет уж когда ты вернешься. Целую крепко Леничку. Папа».

* * *

Первой ночью в Херсоне я никак не могла заснуть, и было отчего. Темнота редела все быстрей, озерцо желтых фонарей, стоявшее поодаль, выцветало, но собаки не унимались, вся округа передавала друг другу туда-сюда по цепочке весомый басовитый лай. Потом вступили петухи. В окне, за кружевом, были видны сирые хребты домов и доски заборов, длившиеся до горизонта. Гостевой дом я выбрала наугад, и он оказался роскошен: трехэтажный, намытый до лоска, он содержал бильярдный стол, приветливые натюрморты в богатых рамах и парадное кресло, огромное, как морское чудовище, низко стоявшее на гнутых ногах. Улица, что вела к нему, была бесконечной и жаркой, но здесь всегда стояла прохлада, и собачка размером с масленку кричала на чужаков пронзительно и непримиримо.

Завод прапрадеда стоял у самого вокзала, не изменившегося за век; желтое здание построили на краю степи в 1907-м, и явление железной дороги было большим торжеством. Играл оркестр, и отсюда до Николаева можно было теперь доехать за какие-нибудь два часа; билет третьего класса до Одессы стоил семь с чем-то рублей, первого — неподъемные восемнадцать пятьдесят. Странноватый источник, который никак не навести на резкость, показывает Исаака Зельмановича среди людей, собравшихся на площади: это «господин в черном фраке у стоящего рядом единственного на всю Херсонскую губернию автомобиля английской фирмы „Вонсхолл“». Он протягивает

машинисту золотой портсигар и предлагает закурить.

Фирма, конечно, была Vauxhall, марка, специализировавшаяся на спортивных моделях. Несколько этих машин, сделанных в начале двадцатого века, сохранились; о них, отреставрированных, любимых, пишут с нежностью, словно они переждали катастрофу и вот добрались до надежного сегодняшнего берега. Прозрачные, с огромными стеклянными очами, на высоких рессорах, они кажутся родными братьями жаток и сеялок из каталога фирмы Гуревича — диковинными жуками, обреченными на недолгую жизнь.

Мы сошли с одесского поезда в полдень, когда дерматиновая обивка сидений начинала уже прилипать к телу, а белая степь устала бежать вдоль окон. Город лежал страшноватый, пустой; дело было в июльской жаре, но казалось, что где-то в 1919-м его оставили, где упал, и бетонные строения затянули его, как нарастает рубцовая ткань на месте ожога. В самом центре, где Суворовская пересекается с Потемкинской, должен был найтись наш бывший дом, *дом с атлантами*, как называли его путеводители, ни словом не упоминавшие ни Исаака, ни его наследника Владимира; где-то еще был переулок, никак с нашей семьей не связанный, но носивший теперь наше имя. Я начала с городского архива, где ко мне оказались очень добры, и чего тут только не было.

Наш Гуревич, оказывается, приехал с Урала, где отродясь не бывало никаких евреев, но этот откуда-то взялся и до середины 1910-х годов значился в городских документах *челябинским купцом;* бумаг, связанных с его разнообразной деятельностью, была уйма. Сталелитейные, чугунолитейные, машиностроительные предприятия управлялись твердой рукой; оборудование в цехах стоило под сто тысяч рублей, и производство только наращивало обороты. Он судился с кем-то за землю на окраине города, а потом строил на этой земле очередной завод; тут мне и вынесли проект, нарисованный белым на бумаге грозового синего цвета. Чтобы развернуть его и разложить во всю ширь, стола не хватило, пристройки, задуманные архитектором Спаннером, все равно свисали с краев. В архиве хранились листы гуревичевой корреспонденции; скорее всего, все это писал какой-нибудь секретарь, и я зря надеялась различить в тексте следы диктовки, прямой речи: «Ввиду того, что мне теперь деньги крайне необходимы, имею честь просить вас перевести мне по мере возможности эту сумму». Подпись, впрочем, была *живая*, и я поскребла ее пальцем, раз никто не глядел в эту сторону.

Пока я читала, отвлекаясь на то и это, город понемножку

разрастался в уме, казался понятней. Я знала уже, что 1908-м, когда на садовом участке («бывшем Чертка») строился дедов завод, в местных театрах шли пьесы с удивительными названиями «Херсонская гетера», «Массажисты» и «Ну-ка покажите, что у вас есть». Особым успехом пользовался спектакль более возвышенный — «Дама из 23N, или Под чудные звуки Шопена», его сборы составили 295 рублей и 28 копеек; привозная опера («Аида», «Пиковая», «Риголетто») тщетно пыталась с ним конкурировать. Летом город хорошел, из дворов и сорных ящиков несло отбросами, от реки тянуло холодком. Прохладительные напитки невнятного разлива шли нарасхват, гренадин, гладстон, малиново-шампанское. Про Исаака Зельмановича и его домашних по-прежнему не было известно ничего.

Я хотела выяснить хотя бы одно — как и когда он умер. Среди клочков полудостоверной информации, что можно было надергать на разных сайтах, был и такой: в старости, утверждали там, бывший заводчик Гуревич, сидя на солнышке, говорил, посмеиваясь, что помнит и войну, и революцию, но вот никак не может припомнить, как именно дарил свой завод коммунисту Петровскому. Я пыталась представить себе это самое *солнышко*, лавочку с пенсионерами, голубей, у меня не выходило; никаких источников в той статье не приводилось, я написала автору и не получила ответа. С 1917-го по 1920-й власть в Херсоне менялась раз двадцать; за большевиками приходили австрийцы, и греки, и григорьевцы, и снова красные, которые сразу брали заложников из тех, кто посостоятельней, и требовали выплатить отступные. Денег не было уже ни у кого, в газетах печатали списки расстрелянных. Последнее, что я узнала о судьбе прапрадеда, когда собиралась сюда, — протокол заседания заводского комитета от 28 февраля 1918 года: «Слушали: 1. Доклад о переходе завода в ведение рабочих. Постановили: Немедленно изъять завод из частного владения Гуревича и все имущество завода с постройками, инвентарем, материалом и уже выработанным товаром, и передать ведение рабочим завода, не предрешая вопросов национализации, социализации или муниципализации завода, до окончательного решения этого вопроса центральным правительственным органом».

В старой, советских лет, брошюре об истории завода им. Петровского (а дедово *дело* разрослось понемногу до главного машиностроительного завода Украины) то, как были устроены трудовые отношения при Гуревиче, изложено в багровых тонах. Самое крупное предприятие Херсона (в первые годы мировой войны, когда производство перепрофилировали и завод стал работать для фронта — подковы, саперные повозки, снарядные

гильзы, — число рабочих выросло вдвое) зря хвасталось высокими зарплатами и дорогим оборудованием. Автор описывает процесс так: «Это были мрачные каменные помещения с неоштукатуренными стенами и без пола. Совершенно никакого внимания не уделялось улучшению условий и безопасности труда. Газеты не раз писали, что в цехах-сараях постоянно и почти бесплатно трудятся около ста подростков, отмечали, что „мальчики работают при болторезных, сверлильных и других станках, где впору работать только взрослым“. Подряд мелькали сообщения, что „мальчик Бреев, 14 лет, получил увечье, попав фартуком на открытый вал“, а „другой, 13-летний мальчик, работая у бормашины, попал в нее, но счастливо отделался ранением“». Еще приводится песня, сложенная рабочими: «От зари до поздней ночи / Над работой мы стоим. / Не смыкая долго очи, / От усталости дрожим».

Не знаю, чему тут верить; в полицейских донесениях десятых годов картина выглядит более мирной. Одно из них, короткую телеграмму, отправленную в Одесское жандармское управление, хочется привести полностью, она *литературная*: «Сегодня утром рабочие чугунно-литейного завода Гуревича по случаю смерти Толстого прекратили работу разошлись спокойно. Полковник Заушкевич». Такого было много. Прекратили работу и разошлись по домам до следующего утра, без предупреждений или последствий, в одну из годовщин Кровавого воскресенья, 9 января 1913-го: «рабочие завода Иван Добровольский, Владимир Сергеев, Ицек Иосиф Дорфман и несколько других изъявили на это согласие, но другая часть отказалась». Бастовали, чтобы сменить нелюбимого мастера, получилось; уходили домой, когда прервались поставки чугуна, протестовали против сокращений. Условия труда на заводе, кажется, не вызывали у рабочих вопросов, они были заурядные: как везде.

* * *

Прежде чем забрать предприятие, в феврале 1918-го заводской комитет объяснил владельцу, что он сам виноват в том, что после революции, когда ни денег, ни сырья не стало, работа остановилась. «1. Установить, что в недостатке материалов рабочие совершенно не виновны, а более виновен сам г. Гуревич. 2. Что материалы могут быть им приобретены, если не сейчас же, то во всяком случае в ближайшее время. 3. Что, увольняя рабочих, г. Гуревич безусловно стремится очистить свой завод от неугодных ему элементов. Объединенное заседание требует: 1.

Чтобы без согласия заводского комитета никто из рабочих не увольнялся. 2. Все рабочие до восстановления нормальной работы должны получать заработную плату полностью».

Ход дальнейших событий все трудней восстановить. Жизнь в городе ходит ходуном, срочно вводят новый календарь, завод замер. До 23 февраля купцы, землевладельцы, владельцы домов, квартиросъемщики, лица свободных профессий должны собрать 23 миллиона рублей в фонд поддержки Красной армии. Неплательщики будут арестованы. Зато концерты пианиста Могилевского пользуются успехом, он играет Скрябина и собирается довести публику «до понимания последних шедевров» композитора; под окнами анархисты перестреливаются с милицией, и деревья городского сада полностью пущены на дрова.

Когда в город входят австрийские войска, устанавливается хлипкий порядок. Городское делопроизводство переводится на украинский язык; становится все теплей, и на поле спортивного клуба играют в футбол и лаун-теннис. Открыт прием в армию Деникина «для господ офицеров, юнкеров, студентов, учащихся». Выбирают городского голову, знаменитого хирурга Бориса Бонч-Осмоловского, он умрет от сыпняка в 1920-м. По степи идут крестьянские бунты, убивают помещиков, нападают на еврейские поселения. В Херсоне, однако, проводится День Белой ромашки, чтобы собрать средства в помощь больным туберкулезом, и действует Союз эсперантистов. В июле газета «Родной край» наконец сообщает: «Машиностроительный завод Гуревича после сделки, которую заключили владелец завода Гуревич с губернским старостой и австро-венгерским командованием, начал свою деятельность».

Вот и все; сообщения об арестах, грабежах и смертях будут перемежаться, *как в жизни,* футбольными матчами и благотворительными базарами. На какое-то время город стал чем-то вроде пригретой солнцем отмели: пестрое население Москвы и Петербурга, гонимое невидимым течением, проходило сквозь него косяком. Вертинский и Вера Холодная встречались здесь со зрителями, и Николай Евреинов читал лекцию на актуальную тему «Театр и эшафот». Грипп-испанку сменила эпидемия тифа. 11 декабря австро-венгерские войска покинули Херсон. Дальше были добровольцы, петлюровцы, григорьевцы, греки с французами, снова красные, белые, красные; иногда тела расстрелянных выдавали родственникам, и поначалу их даже хоронили шумно.

Имя моего прапрадеда понемногу забывается; в архиве есть еще несколько бумаг вроде налоговой повестки, высланной ему

городской управой в 1919-м. В марте 1920-го херсонский ревком тоже задумался, с кого следует взять «оклад», ежегодный налог на землю и имущество завода. В ответ ему была прислана «Заявленя от ревкома завода Гуревича»: «так как завод Гуревича перешел в Государственные руки а потому Заводской комитет и не принимает никаких окладов Гуревича». Но никакого Исаака Зельмановича, кажется, не было уже под рукой ни в марте, ни в апреле, ни когда заводское имущество стали понемногу распродавать, ни когда цеха заработали снова. Ни следа, ни тени, ни фотографии челябинского купца не осталось в городе, ничего человеческого, за что я могла бы ухватиться и рассматривать, как свое, кроме нескольких чернильных росчерков и одной железной вещи.

Она занимает почти целый зал в городском музее с его амфорами, вышитыми рубахами и полезными железяками. Громадный, на чугунных, враскоряку, лапах, с длинной вытянутой шеей и торчащими по бокам колесами*, бункер-плуг для неглубокой вспашки* носит, как родимое пятно, печать нашего с ним общего происхождения. На нем оно видно отчетливей, выведено недвусмысленными буквами кириллицы: «ЗАВОДЪ ГУРЕВИЧА КАХОВКА».

* * *

Проулок Исаака Гуревича сменил имя всего несколько месяцев назад, в феврале 2016-го, и сам об этом не догадывался. Весь он состоял из ворот и заборов и казался от этого узким, но и гулять по нему было некому. На углу можно было прочитать название улицы, старое, Баумана. С моим прапрадедом это место не было связано никак, но я была благодарна Херсону за избирательную память. Дом с атлантами на Суворовской, густо покрашенный в гнедой цвет, с заколоченным подвалом и магазинчиком, торгующим сувениркой, уже не вызвал у меня особых родственных чувств, хотя мы и вошли во дворик, и сунулись по хриплым ступенькам вверх, где цветные стекла мезонина смотрели в зелень.

Коридор шел в глубину, и я почему-то за ним, до ясного квадрата в самом конце: на юге никогда не запирают двери. Висело белье, шарахнулась кошка, на миг стало видно ослепительный свет, изнанку балкона и небо над ним. Все это было чужое — принадлежало женщине, которая прокричала мне вслед, что много нас таких тут ходит, — и жалеть об этом не приходилось.

Они ведь не зря сюда не возвращались, мои Гуревичи; ни Лёня с дурацкими усами на молодом лице, как у его отца когда-то, ни его суровая мать. Кажется, в поздние годы дед ездил в Одессу и даже кого-то навещал. Но Херсон с Каховкой, медленно остывая, оседали на самое дно памяти, недоступные, как Швейцария, и там было нечего искать. Для порядка мне оставалось посетить еще одно место.

Основанное в самом конце девятнадцатого века, когда-то оно называлось Новым еврейским кладбищем. Накануне, когда мы сидели в кафе с симпатичным местным краеведом, я сказала ему, что собираюсь сюда, и он вежливо ответил, что оно не в лучшем состоянии. Оно было и понятно; евреев здесь осталось немного. Уже с полудня жара лежала плотно, как крышка, и платье липло к ногам. Мы взяли такси; городская среда быстро кончилась, начался разброд, многие дома стояли посреди просторных участков еле начатые, словно кто-то откусил и не стал доедать. Все было цвета синевы и соломы, мы ехали вдоль дикого поля за железной сеткой, водитель сказал, что адрес правильный, а как войти, он не знает. Далеко впереди были какие-то склады или гаражи, мы шли и шли вдоль ограды, пока не уткнулись в запертую калитку с неработающим замком. За ней была пустая конура, кажется, потом памятники. Забор был низкий, можно бы перелезть, но тут задвижка подалась. Я зашла, муж остался ждать.

С самого начала я не знала точно, что именно я ищу; могилы неизвестных родственников предпринимателя могли оказаться где угодно, и сразу стало ясно, что кладбище сдалось, позволило полю себя съесть, и не сейчас, а годы назад. Камни, обелиски, что-то вроде склепа, больше похожего на дзот, стояли поодаль, но как-то растерянно, клонясь набок, и между ними, как пучки волос, росли цепкие бесцветные кусты. Дотуда еще надо было дойти, место основательно заросло, но охватившая меня ярость — на мужа, оставившего меня здесь одну, на зубастую флору, уже хватавшую за подол, на бессмысленные поиски, ни разу не дотащившие меня до цели, — была такова, что я прошла вперед, как утюг, метров на триста, не думая и не оглядываясь, и лишь потом задрала юбку, глянула на ноги, исполосованные, как табличка для клинописи, и зашипела от боли.

Вокруг, куда ни сунься, было одно и то же, словно я стояла в гуще белокурого колтуна. То, что издали казалось высокой травой, состояло почти сплошь из острых колючек, выгоревших на солнце до прозрачности и покрытых взвесью мелких раковин. Я уже была в них по пояс, и они держали крепко. Памятники приблизились, но подойти к ним было нельзя, у оснований угадывались глубокие ямы; я видела и то, что на некоторых

старых надгробиях были установлены таблички с именами, сделанные не раньше пятидесятых-шестидесятых годов двадцатого века. Торчали зубы оградок, одна из них до сих пор сияла пламенной синевой. Под степными цветочками, под корнями, репьями, скорлупками лежали повалившиеся могильные плиты, их поверхность была как обгоревшая кожа. Дальше идти было некуда, и вернуться, сделать еще пару сотен шагов по этой безжалостной местности я тоже не могла. Было мне внятно, что здесь есть какие-то мертвые Гуревичи, и что мне их не найти, и что я к ним больше не хочу. Прошлое прикусило меня осторожно, не всерьез, и готово было разжать челюсти; медленно, очень медленно, нога за ногой, подвывая от надсады, я добралась до того, что было когда-то началом кладбищенской тропки.

Глава третья, мальчики и девочки

Жили так: мать с сыном и двумя дочерьми в Бежецке, по их меркам почти столица, уездный город, хоть и с коровами на улицах, занавешенных заборами, но в деревне Жарки, откуда Степановы были родом, другого и не видели; а тут попадались даже каменные дома и не счесть было церквей-монастырей. Отец, Григорий Степанович, то и дело был *в отходе* — уезжал в Петербург и работал там на заводе, каком — кто знает. Жили как все, безобидно, не так и бедно; дети, все как один, читали-писали, и старшая Надя, острая на ум и язык, мечтала учиться, в городе как раз была женская гимназия, и домашние осторожно о ней задумывались. Коля родился в 1906-м, сестра Маша годом раньше; он вспоминал потом жару на реке Мологе и как читали вдвоем удивительную книжку про игру в индейцев, «Маленькие дикари», Майн Рида и Вальтер Скотта.

На заводе случилась беда: отца *затянуло в машину*, и машина эта, будто живая, отъела ему руку, правую, рабочую. Так он вернулся в Бежецк уже навсегда. Хозяева выплатили ему, квалифицированному мастеру, утратившему способность к труду, огромную компенсацию; сколько там было, никто не знает, но хватило, чтобы купить корову Зорьку и новый дом с каменным верхом и даже отдать Надежду в гимназию. Потом, в образовавшейся пустоте, Григорий как бы задумался — и запил быстро и страшно. Жизни хватило на несколько лет; когда его хоронили, ни дом, ни корова Степановым уже не принадлежали.

Что дальше было, толком рассказать некому. Нашлась в городе дворянская семья, что взяла Надю и воспитала как свою, со всеми необходимыми книжками и школьными фартуками. Остальным не помогали; нищета началась черная, как дыра.

Помню, как дед Коля сидит у молчащего нашего пианино и часами рассказывает что-то моей маме. Какие-то участки бесконечного разговора я могу воспроизвести и сейчас: не потому, что так внимательно слушала, а потому, что рассказ был всегда тот же, повторялся десятки раз, и только великое мамино внимание к собеседнику не давало ему заметить, что история всем хорошо известна. Она была всегда одна; по мере того как деда покидала память, его все меньше интересовало все, что было между сиротским детством — и смертью жены, когда старинная оставленность вернулась, словно не уходила, и он снова был один на свете.

То, к чему он всегда возвращался, что было для семьи низшей точкой падения, — год, когда им с матерью, гордой Анной

Дмитриевной, пришлось просить подаяния. Была сшита холщовая сумка, чтобы класть туда что придется, и вот вдвоем, взявшись за руки, они шли под солнцем от двора ко двору, стучались в низкие окна. Стояли и на церковной паперти в час, когда кончалась обедня и богомольцы совали в подставленные ладони медные копейки с полушками. Этот бесповоротный позор разом переменил его жизнь; дальше повествование начинало сбоить, распадаться на череду неразборчивых фраз. Он убегал из дома и беспризорничал, ночевал в железнодорожных депо, по пустым домам, еще в каких-то непонятных *котлах*. Потом вернулся, без него семье было не обойтись. В четырнадцать лет он уже работал: пас общинное стадо, тяжело тянувшееся вечерами по бежецким улицам, служил подмастерьем у кузнеца. В какой-то момент мать подумывала вернуться в Жарки, но и там их никто не ждал.

В двенадцать лет жизнь беспризорников и малолетних преступников волновала меня неизъяснимо; я взахлеб читала книги Антона Макаренко, советского педагога, управлявшего в двадцатых годах образцовой колонией, где красочные злодеи *перековывались* в молодцов-комсомольцев. Мне эти герои, конечно, больше нравились в первоначальном виде, тоска по цветной, интересной жизни сказывалась и здесь. Я подступала к деду с расспросами и видела, что ему совершенно нечем со мной поделиться; необъяснимым для меня образом бездомные годы он вспоминать не хотел, и с каким же чувством тоски и отвращения он отряхивался от моих уговоров. Только однажды, в ответ на очередную просьбу, он вдруг согласился спеть то самое «Позабыт-позаброшен», что ныло когда-то на все голоса по вагонам и заплеванным лузгой полустанкам.

Этого я не забуду. Неожиданно высоким тенором дедушка Коля запел вдруг, закрыв глаза и чуть раскачиваясь, словно телом расталкивал себе дорогу в темный и, похоже, бездонный колодец. Меня он уже не видел вовсе, словно не по моему заказу это происходило. Слащавая, простая мелодия, которую он выводил, не была похожа ни на что мне знакомое; ни лихости, ни романтики, только плещущая жуть — будто что-то очень давнее выпросталось на свет и, подергиваясь в стороны, стояло посреди комнаты. Песня была, что называется, «жалостливая», про мальчика на чужбине и его одинокую *могилку*, о которой говорилось ласково, как о родной, но ничего человеческого не было ни в словах, ни в голосе исполнителя, словно он оказался вдруг по ту сторону людского обихода, где все уже равно и на всех махнули рукой. Потянуло смертным холодом.

* * *

Весной 1978-го мой дед Николай Григорьевич получил большое письмо от сестры. Маша жила, вдовея, в маленьком приволжском селе, где проработала всю жизнь школьной учительницей. Школа стояла на отшибе, у разрушенной церкви, занимая дом, где жил когда-то священник. Вокруг было еще пять-шесть строений; ученики ходили сюда за несколько километров из большой своей далекой деревни, другие, когда была переправа, с той стороны Волги. Сестра писала обстоятельно, подробно: речь шла о важном.

> Да, весна нынче из годов: рано начало таять, да на позднее сводит. Хотя пословица и гласит: «Весна да осень — на дню погод восемь». Нынче по пословице так оно и выходит: в день не раз изменится погода, то солнце, то снег посыплет, да и какой еще — а то морозы до –12, 14 градусов. Но, хотя по старому-то сегодня только еще — 9 апреля. У нас уже люди было сменили «зимнюю форму одежды» на летнюю, а теперь опять одели зимнюю. И я тоже с 14/IV сбросила свое пудовое пальто и одела летнее, а 15-го мороз –14, ветер северо-западный, холодный, с ног сшибательный, в глаза песок летит, на улицу не выйдешь, не весна, а бесснежная зима. Я сегодня для праздника прошлась по берегу Волги к соснам, и в одном месте проходила через болотце, так оно как каменное и не проваливается, а на берегах еще лежит чистый, белоснежный снег. Коля, а ты бы мог быть хорошим писателем, если бы заняться этим в свое время. Серьезно говорю. Хорошо, что сумел отказаться от третьей нагрузки, довольно и этих забот. Надо и с возрастом считаться.
>
> Коля, на днях мне прислала Нюра Алферова письмо и кроме письма две вырезки из газеты бежецкой «Знамя коммунизма». В одной из них написано, что в 1962 году исполнилось 825 лет городу, а значит, в 1979 году ему уже будет 843 года? Так я подсчитала? И он не сразу так назывался. И она просит послать эти вырезки обратно. А интересные. И я, как прочитала, где 825 лет, так сразу же и переписала, а маленькую хочу себе оставить, если она позволит, а нет, то потом тоже спишу. Списываю ее тебе. «Из истории Бежецка». В середине XV века в Бежецком Верхе, так в старину назывался наш край, появились два монаха, Нектарий и Антоний. Нектарий основал в Городечко (древнее название нашего города) Введенский мужской монастырь. В те годы каждый монастырь

представлял из себя крепость. А Введенский монастырь был построен на том месте, где сейчас стоит эта колокольня. Кругом был дремучий дубовый лес. К монастырю шла по просеке дорога. В 1680 году была построена эта колокольня. Летописец описывает изумление жителей Городечко этой постройкой. В 1764 году Екатерина II закрыла монастырь, как малый. В нем в это время было всего два монаха. Колокольня осталась до наших дней. Она свидетельствует о большом строительном таланте наших древних зодчих. Текст М. Баскова.

И эта колоколенка-то на этой вырезке сверху. Ведь мимо этой колоколенки мы проходили на Большую ул. Ты помнишь, представляешь ее? Я и сейчас вижу. А за ней четырехсторонний был пруд, а через дорогу на правой стороне была фотография Дружинина. Помнишь? Ну можно ли представить, что на тех местах был дремучий, дубовый лес. Никто ведь из жителей об этом и не знает. А когда вы с Мишей ездили в Бежецк, стояла эта колоколенка? И Введенская церковь стояла, или разрушили? Так бы хотелось побывать там, походить, все вспомнить о былом. Мне вот и хочется оставить эту вырезку с колокольней, все как часть родного города.

А вот в книге «На Верхней Волге» ничего об этом и не сказано. Там вообще немного описано о городе. Я почитала, вернее, посмотрела о Бежецке и еще раз перечитаю, да все время как-то не хватает. Читать приходится вечерами, и то не всегда. Ну, пожалуй и заканчиваю. Уже 23:00 часов, все легли. И я сейчас лягу. Будь здоров. Береги свои нервы.

Незадолго до того дед вдруг согласился поехать в родной город, поглядеть, как он там, стоит ли. Дальнейшее похоже на поздний советский фильм: мой папа и его семидесятилетний отец, чисто выбритый к празднику, вышли из-за обеденного стола во двор и сели на мотоцикл. Старший обхватил младшего руками, тот дал газа́ — и так, не останавливаясь, они проехали без малого триста километров по битым дорогам Калининской области, заночевали где-то, когда стемнело, и наутро были на месте. Там, не тратя времени на осмотр достопримечательностей, они свернули с одной улицы на другую, дед указывал дорогу, и остановились у низкого дома безо всяких примет. Первый этаж был *холодный* — нежилой, и они поднялись на второй. Хозяйка вышла на стук; она их и пускать-то не хотела, чего им тут надо,

мы с войны здесь живем, но Николай Григорьевич сухим голосом командира сообщил, что притязаний на жилплощадь не имеет. Женщину это не убедило, но она замолчала. Он постоял несколько минут под низким потолком, посмотрел направо и налево и сказал, что можно идти. Они снова сели на мотоцикл и по ехали в Москву.

Бежецкий Верх был когда-то дан в удел царевичу Димитрию, маленькому сыну Ивана Грозного, погибшему девяти лет от роду майским днем 1591 года: шатровая колоколенка, о которой говорится в письме, тогда уже десять лет как была построена. Когда сюда приехали мы, она была целехонька, словно все только начиналось. Четырехсторонний пруд, зачехленный зеленью и тиной, оказался прямо за ней, под квадратным окошком, что пришлось замуровать: кто-то из местных все время лез в него спьяну, надеясь что-нибудь украсть. А вот церкви нет, ее снесли.

«А эти, кто иконы-то лез воровать, они все кончили плохо», — назидательно сказала нам старушка, сидевшая при свечном ящике в колокольне, ставшей часовней. — «Вот они покатили на двух машинах да и столкнулися, никто не выжил». Из двадцати с чем-то церквей, которыми гордился городок, остались, как были, три или четыре; остальные, полуразрушенные и перестроенные, приходилось угадывать в очертаниях складов и гаражей. Зато вольная воля была предоставлена всевозможной растительности, и она затянула все свободные участки городского пространства, распухая от собственной значимости: лопухи были размером с газетный лист, голубые и розовые люпины росли повсюду, делая картину веселенькой. Рождественская площадь, где стоял собор, в котором крестили моего деда, называлась теперь площадью Победы, и во всю ее ширь тянулась окаймленная травой глубокая лужа. Огромный храм с его восемью приделами был построен в восемнадцатом веке; «редкая по изяществу сень над престолом с шестнадцатью колоннами» и овальными иконами *в революцию* была упразднена, здесь работала швейная фабрика. Сейчас он стоял обезглавленный, окна зияли пробоинами, и здесь тоже царили люпины и высокие, в мой рост, зонты борщевика.

Мы спускались по трижды переименованной улице: буржуазная Рождественская долго была Гражданской, а потом стала носить имя большевика Чудова и к этому тоже привыкла. Тут, на углу, был вовсе не изменившийся дом, где жил в двадцатые годы еще один маленький мальчик — сын двух поэтов Лёвушка. Его отца, Николая Гумилева, расстреляли в 1921-м, когда мальчику было семь; мать, Анна Ахматова, жила в Петербурге; в Бежецк, где воспитывала внука Анна Ивановна Гумилева, она заехала всего два раза. Двухэтажный, как все здесь,

домик был жилой, за забором угадывался огородик («при доме есть очень большой сад, которым мы можем пользоваться для гулянья», — писала сыну Анна Ивановна). В нескольких сотнях метров отсюда, похоже, обитали мои родные, любое из этих заросших зеленью строений могло оказаться нашим. В этом самом 1921-м Коля Степанов, ученик кузнеца, только начал работать; Лёва Гумилев пошел в советскую школу (там *просто убивали меня*, скажет он потом).

Кроме пыли и лопухов на пути к неизбежной базарной площади не было бы у них ничего общего, если бы не библиотека, «полная сочинений Майн Рида, Купера, Жюля Верна, Уэллса и многих других увлекательных авторов», которую вспоминал в старости ученый историк Лев Гумилев. Она была на той самой Большой улице, к которой Коле с Машей надо было идти мимо Введенской колокольни; маленький город гордился ею страшно — и доступ к книгам был открыт для всех. Там, подходи и бери, были книжки, которые так нравятся мальчикам любого возраста, «исторические романы Дюма, Конан Дойла, Вальтер Скотта». Там, не зная друг о друге, ходили у одних полок подросток, с детства затянутый в омут *большой истории,* — и мой дед, что был бы рад туда попасть, да, по счастью, не вышло.

* * *

Эту жизнь приходится складывать из кусочков, из нескольких рассказов, обрывавшихся и начинавшихся сызнова, с того же места, по трудовым книжкам, военным билетам и фотографиям. Подробней всего *трудовой список,* открытый в 1927-м; там перечисляются национальность Николая Григорьевича Степанова (великорусс), профессия (столяр), образование (три класса бежецкой сельской школы — по другим документам, четыре), первое место работы (пастух в городе Бежецке и деревне Жарки). К шестнадцати годам он поступает в частную кузницу, но остается там недолго, пару месяцев: с ноября 1922-го работает учеником столяра на механическом заводе, и там же, в те же шестнадцать, вступает в комсомол, *ленинский союз молодежи,* созданный в 1918-м в качестве коридора, ведущего к вступлению в компартию. В восемнадцать он ответственный секретарь завкома рабочих-металлистов при том же заводе; в девятнадцать переезжает в Тверь — курсантом губернской партийной школы.

Это надо как-то себе представить, отмотать к истоку, к месту, где нету ничего, кроме жаркого полдня, бредешь за матерью от двора к двору, отваливают дверь, и она говорит свое *христаради*,

а ты тупо смотришь в трещины суглинка. Мой дед по отцу был, кажется, единственным человеком в семье, которому революция была как июльский дождь, выворачивающий бездонные закрома на заждавшуюся землю; жизнь началась для него, когда надежды уже не было никакой, и тут вдруг все выпрямилось и заполнилось смыслом. Несправедливость, оказывается, можно было вправить, как сломанную руку, — улучшить, сделать мир пригодным для таких, как Коля Степанов; земля и работа доставались всем и каждому по праву рождения; долгожданные знания, бери не хочу, ожидали *рабочую молодежь*, как библиотечные книги на вымытых полках.

Новая, заботливая реальность говорила языком газетных заголовков и партийных декретов, и все, что она обещала, близко касалось его, Колиных, интересов. Без отрыва от производства можно было теперь научиться важным мужским вещам: владеть оружием, и правильно его применять, и знать, как командуют войсковыми соединениями, ради которых работали здешние цеха. Бежецкий механический завод еще назывался Оружейно-пулеметным и бесперебойно поставлял молодой республике то, что ей было нужнее хлеба: револьверы «Кольт» и русские винтовки, бомбометы, карабины и новенькие пулеметы системы «Максим». Понемногу суровая специализация начинала размываться, мирная продукция, от плугов до кофемолок, брала свое, но ясно было, что главное дело для тех, кто здесь работает, — защита того, что с боем добыто, надо теперь его удержать. Коля был уже секретарь заводского комитета: это ведомство, помесь управляющей организации и профсоюза, занималось всем, от зарплат до закупок. Оно же, если нужно, собирало под ружье рабочие отряды, знакомые с тактикой *полевой и уличной войны*.

Вокруг было смутно. Крестьяне в окрестных деревнях, в тех же Жарках, для примера, не спешили делиться с новой властью нажитым хлебом; будто не понимая собственного интереса, они почему-то прятали зерно где придется, а на прямые приказы отвечали сумрачно и враждебно. Об этом, впрочем, товарищ Свердлов предупреждал еще в 1918-м. «Если мы, — говорил он на заседании ВЦИК, — не предпримем по отношению к ним самых широких репрессий за то, что они тратят хлеб и гонят самогонку и выступают против советской власти, то мы должны быть уверены в том, что, объединившись, они представят такую силу, с которой мы, конечно, справимся, но для того, чтобы справиться, нам придется затратить гораздо больше усилий». Теперь как раз пришлось справляться; анархисты, которых здесь всегда было немало, подбивали противиться сбору сельхозналога; в деревнях

бродили щедрые слухи о скорой войне и непременном восстании, обещали, что скоро большевики введут новый налог — по пяти рублев с каждой собаки, по тридцати копеек с кошки.

Хлеб был нужен любой ценой, а покупать его по рыночной было не на что. В столицах уже начинался нешуточный голод; в какой-то момент паек составлял сто пятьдесят грамм, как в блокадном Ленинграде. Попытки добраться до деревни и выменять себе еды на что-нибудь эдакое, городское, кончались плохо — такая практика называлась мешочничеством, и за нее большевики расстреливали. Сельчане же, поверившие в лозунг «Земля — крестьянам», держались за свои запасы и никак не хотели верить в то, что плоды их труда им больше не принадлежат. С каждой новой *повинностью* — мясо, картофель, масло, мед, грибы-ягоды, город был ненасытим — сопротивление становилось все изощренней. Еду прятали как могли; зерно и картошку убирали, не дожидаясь, пока дозреют, лишь бы не досталось пришлым. Москва говорила словами Ленина: «Свободная торговля хлебом… есть возврат к старому капитализму, этого мы не допустим». Деревня отвечала, не обинуясь: «Товарищи, товарищи, и мы не хуже вас. У нас ножи наточены, товарищи, для вас».

Есть отрезки времени, устроенные, как слепые зоны — или глухие мешки, где люди барахтаются, неотличимые друг от друга и раздразненные своей правотой. Великое противостояние новой власти и ненавистной, чужой для нее деревни, которая не слушалась ни призывов, ни приказов, темно и тяжело ворочалась в своем, столетиями не менявшемся, мире и составляла при этом восемьдесят пять процентов населения России, могло кончиться и так и эдак — но деревня сдастся первой, и это станет началом ее гибели.

Покамест крестьянские восстания перекатывались по Тверской губернии от волости к волости, от села к селу, собирая тысячные толпы; в маленьком Бежецком уезде за три года их было не меньше двадцати восьми. Навстречу отправляли новые отряды красногвардейцев; и те и эти проводили собрания, принимали резолюции, били, расстреливали, закапывали в землю живыми. После войны природный страх перед человекоубийством отступил, нажимать на курок стало легко. Оружия теперь было много, при каждой *реквизиции* винтовки собирали как грибы — счет шел на десятки. Агитаторы, задачей которых было убедить землепашцев в необходимости сотрудничать с Советами, в деревню собирались как на боевую операцию: «За поясом торчит револьвер, нередко и два, в карманах напиханы бомбы».

Сбором налога занимались специально созданные

продотряды, которых по деревням ждали как Страшного суда: пришлецы выгребали все, что было запасено, заглядывали в погреба, выворачивали домашнее нутро, брали последнее. Непривычная к такому община пыталась поначалу сопротивляться: приезжих гнали кто как мог, иногда стреляли по головам с чердаков, иногда — вдруг, когда не ждешь — убивали. Были и попытки разграбить ссыпные пункты, куда доставляли драгоценное зерно; с кольями и топорами деревенские выходили и требовали хлеба — на них спускали красноармейцев, как собаку с цепи, и тогда толпа медленно разглаживалась.

Людей, обученных стрельбе и строю, не хватало, и тут как раз нужны были такие, как Николай — согретые этой властью, увидевшие в ней начало новой справедливости и готовые за нее умирать. Где-то здесь, шестнадцати лет от роду — в наши дни ему и вина бы не продали — он вступает в ЧОН: *части особого назначения*. Ни документы, ни фотографии, сохранившиеся в семье, эту историю не подтверждают — оно и не нужно: страшные шрамы на животе и спине, след от сквозного удара, сами за себя говорили, а дед, переживший почему-то, не спешил сообщать подробности.

Удобство ЧОНа заключалось в том, что это было дело вроде как добровольное: огромная военизированная организация (на 1922 год — шестьсот тысяч бойцов), щедро снабженная оружием, которое на всякий случай держали при себе, за печкой, под кроватью, на три четверти состояла не из кадровых военных. Чоновцы были летучими соединениями, возникавшими при необходимости, — или, скорее, реальным воплощением идеи СССР как военного лагеря, где каждый, у станка ли он или за домашним столом, в любую минуту готов подняться и встать на защиту социалистической законности. У чоновцев и форма была, и устав, и посылали их в тогдашние горячие точки как отборные боеспособные части — но все равно к РККА они были прилеплены как-то косо, словно вносили в армейскую службу слишком много неуместного пыла. Зато и брали туда, не в пример армии, не заставляя ждать: прямо с шестнадцати, и маузер выдали сразу.

На окраинах, где все еще дымилось и болело, ЧОН воевал на общих основаниях; другое дело было в центральных губерниях, где классовый враг умело маскировался, притворяясь то мирным стариком у колодца, то мамкиным братом, то едва ли не тобою самим. Рассказами о том, что творили чоновцы, иногда в собственных селах, иногда в соседних, полнится, как призраками, история этих мест. Дед мой мог стать одним из них только к 1922-му, когда волна сопротивления пошла на убыль; а в апреле 1924-го и сам ЧОН был закрыт специальным постановлением

Оргбюро ЦК. Николаю Степанову еще не исполнилось восемнадцати лет, и о том, что он делал и видел в эти два года, он никогда не рассказывал. Когда ходили в баню, становились видны шрамы, на расспросы он отвечал: «Вилами пырнули, когда я был в продотряде» и переводил разговор на другое. Что было у него в памяти, я не знаю. В анкетной графе «социальное происхождение» сын и внук бежецких крестьян неизменно писал *рабочий.*

* * *

Когда бы папа ни просыпался, было видно, как в синем, все бледней становящемся утреннем свете его *батя*, вставший уже, отжимается от пола, ворочает черные пудовые гири, плещет водой, наклонясь над тазом, — и вот стоит у зеркала, щеки в мыле, сапоги блестят, как лампочки, офицерская рубашка наглажена, и какой же он большой и любимый.

Среди обыкновенных лиц моей родни есть один очень красивый человек, и красота его та самая, «морская, военная, самая настоящая нестерпимая жестокая мужская еройская», от которой, по словам цветаевской героини, лишились бы ума три деревни. Детских фотографий Коли Степанова нет и, верно, не было никогда; на первой, какую знаю, ему лет двадцать, он сидит в картузе и галстуке, нет еще ни стати, ни бритой наголо головы, ни военной формы, но уже понятно, что он принадлежит к той породе — к сгинувшей к концу сороковых генерации советских мечтателей с их яростным желанием сделать все, чего потребует страна, выстроить город-сад и самим еще погулять в том саду. Я узнаю их не только на тогдатошних портретах (кто в кепках, кто в кожанках, кто в шинелях, все они слажены из одного куска и смотрят, словно повидали уже слишком много), но и в поздних фильмах, снятых не наглядевшимися на отцов детьми.

Их хотят помнить молодыми, *рожденными революцией,* словно возраст или пыл дает возможность считать все, что было, детской игрой: сейчас те, кого они убили, и те, кто убьет их, встанут из придорожной пыли, из общих могил, из-под цементной кладки, пригладят волосы, пойдут по своим делам. Военкомы, председатели и секретари волостных ячеек и комитетов бедноты, уголовный розыск и командный состав РККА ходили по обновленной земле так, словно она им что-то пообещала; все работы вроде как были хороши. Вечное презрение к полицейским, городовым, *ментам* временно отступило. В старых бумагах есть несколько фотографий, на которых тверские библиотекарши

позируют перед камерой вместе с любимыми шефами — городской конвойной ротой, охранявшей заключенных. Молодые, очень серьезные, опустившись на одно колено, девушки приложили к плечу винтовки и целятся, целятся в белый свет. Одна из них — моя бабушка Дора, приехавшая в большой город учиться.

Дорины родители, Залман и Софья Аксельрод, были откуда-то из-под Невеля. Все, что знаю про них, — что он варил мыло и делал по чудесному рецепту мороженое, имевшее в городе Ржеве успех. Детей было шестеро, жили они дружно и все, как один, были членами местной *ячейки*; отец, религиозный еврей, на дух не переносивший ничего нового, ложился спать в восемь вечера, наглухо запирая все двери, чтобы молодежь не покидала дома. Та выжидала у чердачного окна час-полтора — и, один за другим, как горошины из стручка, катилась вниз по приставной лестнице: надо было бежать на комсомольское собрание. Там говорили, что стране нужны библиотекари, и Дора отправилась в Тверь.

Рассказывали, что одной школе понадобилось организовать книжный фонд, она явилась туда, прямиком к новоназначенному директору, но в учительской его не было. Тогда она прошла в пустой кабинет истории и остановилась в дверях; роста Дора была маленького, и где-то на уровне ее глаз находились сейчас высокие сапоги, голенища блестели, высокий человек стоял на крышке парты и вкручивал в патрон электрическую лампочку. Так познакомились мои дедушка и бабушка, одногодки, и не расставались уже никогда. Он со своими четырьмя классами сельской школы и еще двумя — местной партийной — преподавал историю и обществоведение, пока не уволился наконец «в связи с отъездом в Красную Армию».

Но и там, в самой сердцевине народной власти, что-то пошло не так. То, что можно было бы считать делом жизни, объясняющим ее и оправдывающим, опять обходило его стороной, словно пролетарий Николай Григорьевич с его горестной чистотой был каким-нибудь «лишним человеком», какие бывали при старом режиме, и никак не мог пригодиться своей стране в полной мере. Ни книги, которые он читал безостановочно, ни жена и маленькая дочь, ни сама офицерская служба в далеком дальневосточном гарнизоне не могли до конца размы́кать его раз и навсегда установившуюся сумрачность; и жили Степановы всегда наособицу — рядом со всеми, но не вместе — и гости к нему, комиссару воинской части, ходили редко.

А ведь какой он был, повторюсь, красивый: прямой, никогда ни слова накривь, с точными движениями и сухой взвешенной речью, с ямочкой на выскобленном подбородке. Была в нем

рыцарственность, вскормленная Вальтером Скоттом, плохо применявшаяся к делу в городе Артеме с его десятью тысячами только что завезенных жителей. Но первое время прошло без особенных происшествий, менялись только военные городки и библиотеки, которыми заведовала Дора. На седьмой год пришла беда.

В семье, любившей сводить большие и страшные движения внешнего мира к набору некрупных — человеческого размера — объяснений, говорили, что виновата во всем была старшая сестра деда, Надежда. Она к тому моменту успела послужить в берлинском полпредстве молодой Советской республики и даже прислала оттуда брату новенький блестящий велосипед. Теперь она продолжала двигаться куда-то вверх по бесконечной партийной лестнице и заведовала целым краем то ли в Сибири, то ли на Урале. Оттуда, как рассказывали, пришел однажды опасный подарок — боевой пистолет, и дед почему-то его принял. Вот в незаконном хранении оружия его в числе прочего и обвиняли в том тридцать восьмом. Дочь, Галя, запомнила последнее счастливое лето, и как ходила одна за газетами через огромное поле ржи, и как кто-то из отцовских товарищей (*один гусь*, говорила она) настойчиво расспрашивал ее, первоклассницу, о том, есть ли у папы десятый том Ленина.

В 1938-м то, что потом назовут Большим террором, уже подпирало потолок, дальше было некуда; лагеря, не справлявшиеся с валом заключенных, перестали даже притворяться производством, речь шла только об уничтожении, и с офицерством расправлялись в первую очередь, иностранных агентов среди них выявляли сотнями и тысячами, и сам товарищ Блюхер, безмерно уважаемый Николаем Григорьевичем командующий Дальневосточной армией, подписал приговор маршалу Тухачевскому, который, к общему ужасу, оказался сразу и немецким, и польским шпионом. Это было год назад, но теперь события пошли на следующий круг, и ясно было, что наш маршал тоже не уйдет от общей судьбы, первые аресты уже начались.

Со Степановым вдруг перестали разговаривать, сослуживцы смотрели на него как с другой стороны реки; потом на партийном собрании кто-то прямо назвал его врагом народа. В этот день он вернулся домой и велел жене собирать вещи: ей надо возвращаться во Ржев. Дора отказалась; если уж погибать, так вместе.

Его все не арестовывали, чего-то ждали, хотя сдать оружие пришлось почти сразу; была глубокая осень, незнакомого, два раза в жизни виданного Блюхера уже взяли и допрашивали теперь на Лубянке, причем, как будут утверждать следователи,

подозреваемый выбил себе глаз, препятствуя тем самым естественному ходу дознания. В маленьком гарнизоне, где все друг друга знали, Степановых было видно отовсюду, и в единственном магазине от них шарахались, словно могли заразиться. Дед прочно верил, что не виноват ни в чем, и готовил себя к допросам. Но это вдруг не понадобилось; как ему объяснили, расследование доказало его невиновность, он снова был нужен, ему велели ждать приказа — и в конце ноября тот пришел. Николая переводили на Урал, в Свердловск. Все это было совершенно необъяснимо.

То, что называлось негласной «бериевской амнистией», коротким временем, когда некоторых обвиняемых миловали и даже какое-то количество заключенных вернули из лагерей, настолько противоречило всякой логике, что приходилось искать тайные пружины, хотя бы для собственной истории. В нашей семье считалось, что деда спасла все та же таинственная Надежда, замолвившая за него слово со своего крайкомовского престола, — и что освобождение было ее последним подарком, больше они не общались. Версия эта не хуже любой другой, но на фоне неожиданной общей перемены есть в ней своего рода избыточность: из тех, кто находился под следствием на 1 января 1939 года, было освобождено две трети, а то и больше; дела закрывались, подсудимые, против всякого вероятия, оказывались оправданы. Длилось это недолго, но у Степановых был шанс: пересмотр политических дел начался именно с армии, с офицерского состава.

Дом в Свердловске поразил их, непривычных, столичной роскошью: он был облицован по цоколю гранитными ромбами, в подъезд надо было заходить со стороны двора, в квартире были две комнаты, и большая кухня, и ванная комната ярко-синего цвета. Отъезд был как долгожданный выдох; в августе тридцать девятого родится мой отец, ребенок тех, кто выжил.

* * *

Раз в неделю Николай Григорьевич обходил книжные магазины — смотрел, не вышло ли чего нового. Советская система распределения товаров была устроена так, что поход за книгами становился чем-то вроде приключения, охотой: ассортимент магазинов различался, они были хорошие и плохие, хорошие лучше снабжались. *Дефицитные* издания попадали на прилавок лишь изредка, но надежда купить что-то хорошее подогревалась случайными удачами.

Дед собрал за жизнь огромную библиотеку, и никаких сомнений не оставалось в том, что все это он прочитал: было видно. Вооруженный красно-синим карандашом, он делал не только выписки, но и пометки; строки, подчеркнутые красным, были точкой, где он соглашался с автором. Там, где писатель и читатель расходились во мнениях, шел в дело синий, и так, в два цвета, были расписаны все книги, что стояли на полках квартиры на Щелковской. В особых случаях он брал на себя труд совсем уже героический, полубессмысленный и в те годы, а сегодня, когда интернет сделал доступными любые тексты, кажущийся безумным: думаю, он был одним из последних на свете переписчиков книг.

У меня хранятся несколько самосшитых тетрадей, в которых дед печатным своим каллиграфическим почерком, главу за главой, украшая их рисованными буквицами, скопировал один из томов «Истории» Ключевского. Почему его выбор пал на нее? Купить ее было тогда непросто, особенно с учетом принципиального дедова нежелания пользоваться черным рынком; но книг, которых *не достать,* было тогда множество, почему эта? Кто-то одолжил ему редкое издание, и вот долгими месяцами, буква за буквой, Николай Григорьевич переводил печатный текст в письменный, русскую историю — в состояние рукописи. Не знаю, возвращался ли он потом к своей работе — уже как читатель; потаенная, нереализованная страсть ко всему, что имеет отношение к книжному и рисовальному делу, на Ключевском не кончилась и не началась.

Маленькая, удобная в руке книжечка в коричневой обложке была изготовлена где-то после войны; в нее заложен календарный листок с портретом писателя Короленко («но все-таки впереди — огни!», говорится в отрывке, напечатанном на обороте): 18 декабря 1946-го, восход солнца в 8:56, закат в 15:57. Примерно тогда мой сорокалетний дед принялся ее заполнять, но не чем придется. Все, и особый парадный почерк, и цветные чернила, какими на форзаце была написана фамилия хозяина тетради, говорило, что это не рабочий инструмент, место беглых выписок и безделок, а своего рода *книга,* изборник, предназначенный для того, чтобы возвращаться и перечитывать.

Разного рода сборники мудрых мыслей были тогда, как и всегда, в ходу; всевозможные «тяжело в ученье — легко в бою» тиражировались, раскупались и читались миллионами. Но здесь речь шла о частной, независимой версии: написанные от руки и этим одомашненные, выбранные для себя одного, слова великих людей как бы присваивались Николаем, становились родными, собственными — флажками на внутренней карте. Начал он с

Пришвина: *только тетрадки хранят несгораемые слова.*

Набор тех, кто цитируется в книжке, до странного эклектичный: наряду с классиками, от Гете и Вольтера до Чехова и Толстого, приводятся восточные анекдоты и народные поговорки. Есть, конечно, и «классики марксизма», штудировать которых коммунисту было обязательно: и Маркс, и Энгельс налицо, но почему-то отсутствует Ленин. Зато есть весь набор советской литературы, то, что было тогда на библиотечных полках, — и Эренбург, и Горький, и Константин Федин. Есть речи Кирова, уже десять лет как убитого, и Сталина («без умения преодолеть… свое самолюбие и подчинить свою волю воле коллектива — без этих качеств — нет коллектива»).

И, конечно, там есть Майн Рид, и Ремарк с его уроками мужественного товарищества, и безногий летчик Маресьев, и — неожиданно — отрывок из знаменитого постановления «О журналах „Звезда“ и „Ленинград“», вышедшего в 1946-м. Не успеют его опубликовать, как Ахматову и Зощенко исключат из Союза писателей, лишат хлебных карточек; знакомые будут отшатываться от них на ленинградских улицах, как от призраков — как от Степановых когда-то в далеком дальневосточном гарнизоне. То, что цитирует мой дед, не про Ахматову: «Писатель должен воспитывать народ и вооружать его идейно».

Вся книжка, в общем, и есть упражнение в самовоспитании: тот, кто ее составил и прилежно дополнял, представлял себя кем-то вроде умного и ленивого домашнего животного, которое надо взнуздать, тренировать, принудить к действию. Жизнь видится ему и его любимым авторам как непрерывное упражнение в самосовершенствовании; героика — раскаленный воздух, которым он дышит; требование подвига, жертвы, горения — естественное условие: *ты же советский человек*! Все это не понадобилось: в отделах кадров, в военных городках, в маленьких школах и библиотеках вели обыденное, простенькое существование, ждали аванса, стояли в очередях. Мир стоял какой-то неизмененный, словно и не нуждался в усилиях коммунистов; партшколы и заводы с их понятными правилами все никак не хотели сделать решительного рывка.

Похоже, дед отчаянно готовил себя для грандиозного свершения, и тщетно; он просы́пался сквозь время, как в дыру в кармане пальто, слишком крупный, чтобы не царапать подкладку, слишком зрячий, чтобы не чувствовать себя потерянным. Кроме требований, призывов, слов о бескомпромиссности и служении, в коричневой тетрадке говорится об одиночестве, о неутолимой потребности в тепле. Ближе к концу есть такая запись: «Никогда не жалуйся на судьбу. Судьба человека похожа на него самого,

если человек плохой, то и судьба у него плохая. Монгольский фольклор».

* * *

Галка вспоминала, а я сидела у телефона и записывала на каких-то бумажных квадратиках, как на Дальнем Востоке *батя* укладывал ее, маленькую, спать, как пел неаполитанские песни и еще одну, очень красивую, про моряка и девушку в серой юбке. Я тоже помнила его поющим, но репертуар был другой, тоскливый, причем чаще всего, на краю голосового залома, он повторял классическую некрасовскую балладу о молодом самоубийце: «горе горькое по свету шлялося и на нас невзначай набрело».

Галка рассказывала, как в Свердловске, за год до войны, мой годовалый папа Миша ходил вокруг наряженной елки с конфетами и пряниками и надкусывал все, до чего удавалось дотянуться. Первое воспоминание моего отца тоже было оттуда: на широкой лестнице Дома офицеров громоздится косматое чучело лося, уходящее куда-то под потолок, и мальчика сажают на высокий шерстяной загривок. Я побывала там потом, потопталась в снегу, глядя на башню с гербом и шпиль со звездой; на длинной улице, состоявшей когда-то из двухэтажных деревянных домов, сараюшек, отхожих мест, в том 1939-м пропадали маленькие дети, в городе искали и нашли маньяка, ему оказалось всего пятнадцать лет. Об этом, впрочем, Галка ничего не помнила.

О войне узнали так: был воскресный выезд на пикник, съехалась вся большая войсковая часть, офицеры с принаряженными женами, дети с корзинками еды. Добирались часа два, разложили скатерти в траве, кто-то полез в воду — вдруг прискакал нарочный: всем офицерам в ружье, назад, а домашние пусть собираются. Мужчины все уехали сразу — ни купания, ни цветочков. «И началось то, что началось».

Всю войну Николай Степанов провел на Урале, в глубоком тылу; видимо, его история (*когда отец был врагом народа*) навек его оставила под подозрением — путь на фронт ему был заказан, и как же это должно было язвить его, всю жизнь готовившего себя к подвигу. Его демобилизовали рано, прямо в 1944-м, не дожидаясь, пока война закончится, и он не противился: так хлопают дверью в час жестокой обиды. Может быть, он надеялся, что его будут удерживать, передумают, этого не случилось.

Степановы переехали в Москву и своими глазами видели салют победы над Кремлем и огромный портрет Сталина в

подцвеченном залпами небе. Жили в длинных бараках на Фруктовке, за Варшавским шоссе. Дед ходил всегда в военном, словно армейская служба каким-то образом продолжалась для него в отделах кадров заводов и комбинатов, куда отправляли его по партийной разнарядке. Рассказы о папином детстве я впитывала кожей, как книги про индейцев или пиратов. Про то, как они с приятелем на спор бегали вперегонки по крышам бегущих электричек, про учителя физкультуры Тарзана, человека-гору, про мужскую школу и то, как началось совместное обучение и в классе появились девочки. Рыжий мальчик Алик Макаревич погиб, упал на дно строительного карьера, и в конце лета мой папа встретил на углу его мать. Она расспросила его о каникулах, о школьных планах, потом сказала: «А для Алика это все уже кончилось».

В коммунальной квартире кого только не было; чьи-то комнаты были набиты трофейным барахлом, там хорошо и богато ели. Жеманная собачка Мирта спуталась с геройским дворовым Бобиком и вскоре исчезла незнамо куда; зато папа нашел в ящике отцовский наградной пистолет и с воплем восторга выбежал с ним во двор. Вечером были милиция, объяснения и порка. Еще были коты и кошки, были брусья, на которых под взглядами детей занимались физкультурой взрослые люди Фруктовки. Был бедный вязаный заяц-сержант, любимая и единственная игрушка. Отец работал на автобазе, уходил туда по утрам, «как Печорин, в легкой шинели без погон», мать, как всю жизнь, в библиотеке; там были ее девочки, помощницы, которых она бесстрашно брала на работу, одна еврейка, еще одна — дочь репрессированного. В доме царил культ отца, все вращалось вокруг него: его правил, его причуд, его вежливой ненамеренной мрачности. Гости к ним по-прежнему не ходили.

Однажды он вернулся в крови, с пробитой головой. На автобазе шла не видная снаружи война, кто-то что-то подворовывал, дед пытался противостоять, проявлять принципиальность. И вот, ночью, на январском снегу, его догнали двое. Били из-за спины, железной трубой, которая осталась потом лежать на земле. Удар пришелся косо; *отец* развернулся и ударил одного из нападавших, тот упал, шапка слетела и осталась лежать в сугробе, второй побежал, закрывая лицо. Николай почему-то подобрал шапку, дорогую, толстого меха, и пошел с нею домой. Десятилетний Миша долго ее носил; другой не было.

Жизнь была простая: такая бедная и такая прозрачная, что каждый мелкий камушек на ее дне казался отдельным и необыкновенным. Один раз родители поехали на курорт в Кисловодск и привезли оттуда детям в двух сложенных пополам

газетах диковинную флору, ветку кипариса, и лиственницы, и еще какие-то — лучше всего был твердый коричневый лист, устроенный как сабля или гигантский стручок. Дора долго это все хранила, пока они не пошли мелким растительным прахом. Иногда приезжала погостить ее мать, горбоносая бабушка Соня; на старых фотографиях сидит древесного цвета женщина, от века навсегда уставшая, но семья запомнила ее красавицей, значит, так и было. Жила она обычно у другой дочери, Веры, в комнатке, где стоял, поблескивая безбрежной крышкой, добытый ее мужем трофейный рояль, на нем гостья спала. Когда же приезжала на Фруктовку, Николай снимал с полки большой том Шолом-Алейхема и ставил его на стол, как пирог: бабушка будет читать.

Ездили в деревню, к той самой тете Маше. Там был еще один револьвер, принадлежавший теткиному мужу: он дал Мишке Степанову вволю собирать его и разбирать, и даже стрельнуть разок позволил, а потом позвал с собой на реку, и там, глубоко размахнувшись, зашвырнул этот маузер на самую середину, и они молча смотрели, как расходились круги. Папа помнит то лето: как они с отцом лежат рядом на сене, как им тепло и сонно, горит в темноте батина сигарета, и весь он такой *капитальный*, большой и настоящий, что счастья от его присутствия, кажется, не снести. И все это длилось и длилось, пока не кончилось; потом, годы спустя, там, в Москве, умерла Дора, и семидесятилетняя Маша написала в утешение: «Теперь-то наконец на русской женишься», а потом не стало ни ее, ни деда.

* * *

Чем дольше думаю о нашей семейной истории, тем больше она кажется перечнем несбывшихся надежд: Бетя Либерман с ее никогда не начавшейся медициной, ее сын Лёня, хватавшийся за любое дело, словно ему так и не попалось главное, единственное; присяжный поверенный Миша Фридман, не доживший до сорока, и его упрямая вдова, не дотянувшая семейный корабль до пристани; моя мама, Наташа Гуревич, писавшая свои стихи «в стол» — неразличимым, созданным для того, чтобы немедленно выцвести, карандашом, едва касавшимся бумаги. Мои Степановы и здесь в первых рядах: Галка с пением, с бесконечными романсами, переписанными от руки, перепетыми потихоньку, когда никто не слышит — *Лишь только вечер опустится сиишиний!* — дед Коля с рисованием, которое так любил. Я об этом еще не писала, и вот пора: он просидел с красками все свое бежецкое детство, пробуя то и это, делая наброски, не переставал

и потом, «рисовал даже лучше, чем твой папа», говорила мне Галка, для которой авторитета выше, чем мой папа, не было. Рисунки прирастали, копились до самого 1938-го. Она хорошо помнила день, когда дома жгли бумаги в ожидании ареста. В печку пошла вся переписка и семейные фотографии, напоследок, подхватив ее под низ, Николай Григорьевич посадил в огонь толстую стопку рисунков, все, сделанное за жизнь. Его не обыскивали. Больше он за краски не брался.

Так у них, у каждого по-своему, не сбылось. Но была у нас одна совсем далекая родственница, у которой даже имя сообщало о победе неминуемой и ясной. Ее присутствие было важным, многое определявшим, фоном домашнего устройства, хотя ее почти не было видно. Зато — слышно; когда ее пение звучало по радио, расходясь по коммунальным кухням и коридорам, она вроде как предстательствовала за всю добровольно-бессловесную семью, была нашим торжествующим голосом. Сама-то она, конечно, ничего такого в виду не имела, просто жила.

Виктория Иванова, на мой вкус — одна из лучших, камерных и поэтому как бы потаенных певиц ушедшего столетия, была замужем за Юрой, потомком кого-то из клана нижегородских Гинзбургов. Ее жизнь, начинавшуюся как праздник, синим платьем, концертами и гастролями, Шубертом и Гурилевым, рано перекрыло горем. После болезни и неудачной операции стало ясно, что Катюша, единственная дочка, навсегда останется *такой:* с сознанием десятилетней девочки в растущем и набирающем силу теле.

Я помню большую сталинскую квартиру на Красносельской, заполненную диковинками; больше всего меня поразили игрушки, выводок пластмассовых музыкантов в средневековых цветных одеждах. Все это, детское, по моему мнению, полагалось бы подарить мне; в доме жили только взрослые, которым не нужны ни музыканты, ни чудесный, со сливу величиной, маленький глобус. Непонятная женщина Катя, которая охотно играла со мной в углу, почему-то вовсе не собиралась вести себя по-взрослому и отдать мне свои игрушки. Но с нею было хорошо, интересно, пусть она и обижалась, как маленькая. Потом, после просьб и уговоров, Виктория соглашалась спеть, шли в особую овальную комнату, и там она, тяжелеющая и оплывшая, устанавливала руки на диафрагме, и голос выпрастывался из плотяного чехла. При этом было очень неловко присутствовать: я ежилась, голос превышал размеры помещения, надувал его, как шар, по спине шли мурашки, в люстре позвякивало, происходящее требовало другого места и других, многих слушателей, потом, когда *кончалось*, пили чай.

К редким концертам готовились, как к празднику, пробочка с каплей духов трогала меня за ушами, шуршали программки, улыбаясь, выходила старая Виктория в длинном черном. Я подумала сейчас, что в ней по-своему отражалась история дочери: голос, даже не девичий, а девочковый, все еще хотел наружу, поиграть. Издалека, из зала, его несоразмерность немного приручалась и он становился совсем прозрачным и ничьим, как ручей. Кто-то рассказывал, как в середине семидесятых в дом пробрался вернувшийся из лагеря поклонник ее певческого таланта. Он ничего особенного не хотел, только посмотреть на *ангела*, которого слышал по радио. Дверь почему-то была не заперта, он беспрепятственно прошел в ближнюю комнату, где спала певица — и оцепенел, увидев ее лицо и грузное тело. Виктория смеялась над его ужасом; ангел жил в ней, забившись в глубокие складки, и на свет выглядывал все реже.

Все это время Виктория была предметом чьей-то напряженной мысли, сосредоточенной одержимости: здесь я опять возвращаюсь к Степановым, к Галке. В середине пятидесятых Галка выучилась на инженера и поскорей отправилась работать и зарабатывать в Киргизию. Помню рассказы о лошадях, арыках и ружьях, помню розу пустыни, многолепестковую вещь из песка, что стояла на телевизоре. Галкино имя в семье было чем-то вроде эмблемы своеволия: способности поступать как вздумается. Иди своей дорогой, и пусть люди говорят, что хотят, повторяла она за кем-то. Об этом ходили легенды — о дорогущем фотоаппарате, купленном ею на первые деньги и быстро заброшенном, о ящиках муската, привезенных с южного курорта, о царских подарках подружкам и царском же равнодушии к своим. Как подумаешь обо всем, чего у нее в жизни не было, эти скудные попытки придать своей судьбе цвет и размах кажутся еще понятней и человечней. В семье ходили слухи о раннем романе с женатым человеком, который дед не одобрил — другими словами, *отменил*. Она дорого одевалась, ходила по выставкам, обсуждала с подругами их детей.

В начале семидесятых тетя Галя заболела. Сначала это был рак, после удачной операции она пришла в себя не вполне, и это была уже душевная болезнь, какую трудно не заметить. Была еще больница, потом другая; все, связанное с этим, взял на себя мой отец — стеснение и ужас дедушки, в жизни которого такого еще не было, совершенно лишили его способности к действию. Дальше последовала череда ремиссий и новых больниц. Болезнь имела прямое отношение к несбывшемуся: она была связана с идеей поющего голоса. Когда ее состояние обострялось, Галка начинала усиленно бегать по концертам, и все это кончалось

больницей. Особенно много значил для нее — действительно ангельский или, напротив, слишком, преувеличенно человечный — голос Виктории Ивановой, которая была дальним, но все-таки родственником, и от этого, я думаю, казалась ей лучшей, победной *собой*. Смутно помню родительский страх перед Галкиными просьбами достать ей билетик: каждый успешный концерт Виктории с неизменными «Аве Мария» и «Утро туманное» приводил к новому приступу.

Обеих давно нет; Виктория умерла первой, ненадолго пережив собственную дочь: Катенька давно уже была в лечебнице, за ней нужен был круглосуточный присмотр. Галка светски говорила мне со своей последней кровати, что в телевизоре как-то давно не видно Евтушенко, а потом добавила коротко и отчетливо: «Пора мне к мамочке». В бездонных закромах интернета хранится, однако, весь певческий репертуар, каким славилась Виктория, все легкомысленные куплеты пятидесятых, весь ее Шуман и Малер поздних лет. Есть что-то макабрическое в том, каким юным кажется этот голос, веющий над гробами, над слежавшимися бумагами и концертными программками, словно ничего не случилось и все сущее неуязвимо, неизменяемо, бессмертно.

* * *

В маленькой квартире на Щелковской, где жили Степановы последние двадцать лет, лучше всего я запомнила верхний ящик кухонного шкафа: там держали черные аптечные резинки, грецкие орехи и щипцы, чтобы их колоть. Под окно прилетали кормиться синицы и снегири. На стенке в комнате тети Гали были невыносимой красоты сельские виды — особенно зимний пейзаж с желтым кондитерским небом, на который можно было смотреть часами. Один раз я прожила там целую неделю и успела освоиться и освоить окружающее. Бабушка Дора научила меня рисовать кошку. Для этого надо было начертить на бумаге кружок, добавить к нему еще один поменьше, потом хвост, лапки, уши, усы. При этом мы хором пели «По долинам и по взгорьям шла дивизия вперед…», песню, вывезенную ею из Приморья, и другую: про революционный крейсер «Аврора», где *в черных бушлатах грозно шагают твои патрули.*

Дед Коля держал меня на воспитательном расстоянии; помню, как мы гуляли с ним по ближнему лесу, верхи берез были розовые, морозные, и на исходе прогулки семилетняя я нашла в снегу зеленую трехрублевку. Дед, всегда озабоченный этической

стороной вопроса, потребовал справедливости: экспедиция была общая, значит, деньги — целое состояние! — надо поделить пополам.

В этот же, кажется, год молодая наша глупая собака осталась одна на заднем сиденье машины и подгрызла в знак протеста любимую дедову книгу, доверенную мне на лето: новое, с картинками, издание «Маленьких дикарей» Сетона-Томпсона, что он читал мальчишкой в Бежецке. Дедушка не разговаривал со мной год. Это было глубже простой обиды; он не знал разницы между взрослым и ребенком, признавая только более существенное различие — между материей и духом. Книга была производным духа, его уязвимым, бедным воплощением; я — безответственным представителем *натуры*, угрозой и обидчиком. Он сердился на меня как-то странно: как маленький на большую.

Когда моему сыну было всего несколько месяцев, у меня открылась (а после закрылась, как ящик стола) неожиданная способность, которая набирала полную силу в метро, по дороге на работу. Стоило мне установить взгляд на лицах людей, сидевших и стоявших напротив, как сам собою происходил один и тот же трюк, словно с них снимали чехол или отдергивали занавеску. Тетка с сумками, возвращавшаяся с дачи, клерк в костюме с коротковатыми штанинами, старуха, солдат, студентка с конспектом вдруг становились мне видны, какими они были двух-трех лет от роду, с круглыми щеками и сосредоточенными лицами. Это было чем-то похоже на то, как для художника из-под кожи всегда сквозит череп, его отчетливая структура; здесь сквозь лица, нажитые с годами, начинала проступать забытая беззащитность. Вагон вдруг оказывался чем-то вроде детского сада; каждого тут можно было любить.

По дороге из Бежецка, проехав город Калязин с его затопленным центром, ушедшим глубоко под волжскую воду, и одинокой колокольней, торчащей из этой воды, как памятник, можно попасть под вечер в Сергиев Посад, где, кроме прочего, есть старый и почтенный Музей игрушки. Его открыли здесь в 1931-м; деревянные, и глиняные, и тряпичные куклы, коньки и солдатики, населяющие тамошние залы, с нежностью собирались годами. Есть там и елочные игрушки, прямые родственники тех, что вешали на елку мои мама и бабушка, — дети со снежками, зайцы на парашютах, лыжники, коты, звезды; есть удивительная резная тройка, тянущая за собой карету, где, как девушки-коры на фризе Эрехтейона, стоят в ряд грозные женские существа. Во что-то из тех, что попроще, должны были играть бежецкие дети: пеленать своих кукол, дуть в свистульки, вид которых не менялся с девятого века. Дольше всего я простояла у одной витрины, где

было выставлено полено, запеленутое, как младенец, и снабженное даже подобием чепчика. Простое по-древесному, оно имело что-то вроде человеческих черт, но ясно было, что это излишество: для того чтобы кукла была любима своей безвестной хозяйкой, ей достаточно какой ни есть длины и объема, пригодного для обнимания.

Но были там два новых зала с игрушками, чьих хозяев можно было назвать по именам — в них, хозяевах, было все дело; эти вещи тут показывали впервые, словно они не пролежали в здешних запасниках почти сто лет. Свезенные из Ливадийского, Гатчинского, Александровского дворцов куклы, индейские пиро́ги, барабаны и будки с маленькими часовыми принадлежали одной семье: отцу, матери и пяти детям, убитым в Екатеринбурге в ночь на 17 июля 1918-го. Девочки и мальчик имели имена — Ольга, Татьяна, Анастасия, Мария, Алексей, ему — младшему — было четырнадцать; наверное, они уже слегка выросли из лото и чемоданчиков для кукольных одежек, из механического театрика с единственной пьесой «Жизнь за царя», и уж точно не могли взять все это с собой. С гигантской лошадью-качалкой, имевшей вид бравый и придурковатый, они, скорей всего, и вовсе не играли, она приехала из Аничкова дворца и принадлежала другому мальчику — его звали Павлом, он вырос, стал российским императором и был убит мартовской ночью в 1801-м; лошадь в парадном красном потнике осталась ждать своего седока.

Все старые вещи — собственность мертвых людей, и деревянные медведи с мужичками из соседних залов не были исключением; разница была в том, что тут я точно знала, что и когда случилось с хозяевами, и даже латунные пушечки казались мне осиротевшими, что уж говорить о механическом попугае в его золоченой клетке. Бо́льшую часть дворцовых игрушек раздали в начале тридцатых по детским домам, но эти выжили, отлежались в запасниках и стояли теперь под стеклом, как забытые воспоминания, когда они набирают силу и начинают заслонять горизонт. Не помню, о чем я думала тогда; может, о мальчике Якове Свердлове, который очень любил конфеты «Раковые шейки», а потом, как считают многие, отдал в Екатеринбург приказ о расстреле; может, о том, как в довоенном Свердловске обкусывал елочные пряники двухлетний Миша Степанов, и о его зайце-сержанте. Мой собственный мальчик в Бежецке отказался идти на кладбище и гневно, независимо сидел на солнцепеке, пока я болталась среди крашеных оградок, читая фамилии несметных Ивановых, Степановых, Кузнецовых старинного времени. Потом сообщил, что передумал: кладбища он не любит,

но хотел бы сфотографировать тут все памятники, что есть. Я бы, сказал он, выложил их в инстаграм раз и навсегда, чтобы уже никто никогда ничего не забыл.

Кругленькая, мягкая бабушка Дора умерла в 1980-м, и после ее смерти дед так и не научился жить наново. Перед самым концом, осенью 1985-го, он поселился у нас на Банном, тоскливо переходил из комнаты в кухню, дожидаясь, пока придет с работы моя мама: тогда он брал *Наташеньку* за руку и они садились разговаривать. Ему отчаянно не хватало собеседника, слишком многое хотело быть сказанным снова и снова, смерть отца, и ужас перед наступающей взрослой жизнью, и первый стыд, первая обида, скитания, труд, одиночество. Мама слушала как впервые. Он забывал всё больше и бесповоротней; я возвращалась из школы и видела, что на стуле в прихожей сидит мой дедушка, уже одетый, как для дороги: в кепке и плаще, блестят начищенные в лоск ботинки, рубашка выглажена, щеки выбриты, в ногах сумка-авоська, в которой несколько книг. Он собирался домой, к Доре. Жить ему оставалось всего два месяца.

Сохранилась записка, одна из тех, что он писал тогда в ожидании моих родителей:

> Большое спасибо дружественным хозяевам этой милой квартиры. Ухожу домой, где меня ждут. Не сердись. Встретимся еще не раз.
>
> Обнимаю вас. Николай.
>
> Какое сегодня число месяца — не знаю.
>
> Звоните, буду только рад.

Глава четвертая, дочь фотографа

Предположим, что мы имеем дело с любовной историей.

Предположим, что у нее есть герой.

Вот он с десяти лет собирается написать книгу о своем роде, и не о маме с папой, а о дедах и прабабках, которых толком не видел, но знает, что они были.

Он обещает себе эту книгу и откладывает: для этого надо стать старше и знать больше.

Годы проходят, но он не становится старше, а знает только меньше, за время пути он успел растерять и то, что знал.

Иногда его самого удивляет настойчивое желание рассказать хоть что-то об этих малозаметных людях, укрывшихся на теневой стороне истории, да так там и просидевших.

Герой считает, что написать о них — его долг. Но почему это долг, и перед кем, если они-то как раз хотели быть в тени?

Герой думает о себе как о продукте рода, его несовершенном результате — на самом деле он хозяин положения. Его семья оставлена на милость рассказчика, как он скажет, так и будет, они его заложники.

Герою страшно: он не знает, что выбрать из мешка с историями и именами — и можно ли доверять себе, своему желанию утаить то и обнажить это.

Герой лукавит, пытаясь объяснить свою одержимость долгом перед семьей, мамиными надеждами и бабушкиными письмами. Это все про него, а не про них.

Происходящее следовало бы описывать как страсть, но герой не умеет видеть себя со стороны.

Герой действует как хочет, но утешается тем, что действовать он обязан.

Когда героя спрашивают о том, как он задумал написать эту книгу, он немедленно рассказывает одну из семейных историй. Когда героя спрашивают о том, зачем ему это все, он рассказывает еще одну.

Кажется, герой не может и не хочет говорить от первого лица. При этом разговор о себе в третьем лице всегда наводил на него ужас.

Герой пытается вести двойную игру: вести себя так, как всегда вели себя его родичи, — то есть уйти в тень. Но автор не может уйти в тень; как ни старайся, это книга про него.

В старом анекдоте разговаривают два еврея. «Ты говоришь, что едешь в Ковно, — значит, хочешь, чтобы я думал, что ты едешь в Лемберг. Но я-то знаю, что ты едешь в Ковно, и зачем ты

меня пытаешься обмануть?»

* * *

Осенью 1991 года мои родители задумались вдруг об эмиграции, и я этого не одобряла. Им было едва по пятьдесят лет, только что — дождались! — кончилась советская власть, попытавшись напоследок надуть, как пузырь, безуспешный августовский переворот. Теперь-то, казалось мне, и жить в России; журналы наперебой печатали запретные, знакомые по слепым машинописным копиям стихи и прозу, на улицах вовсю, прямо с рук, продавали цветные вещи, не похожие на скучные прежние, и на первые же собственные деньги я купила и голубые тени для век, и колготки с узорами, и красные, как знамя, кружевные трусы. Мама и папа хотели, чтобы я ехала с ними, я отмалчивалась: надеялась, что передумают.

Это длилось долго, дольше, чем можно было рассчитывать: разрешение из Германии пришло четыре года спустя, и я по-прежнему не очень верила в то, что нашей неразмыкаемой совместности может прийти конец. Но они уже собирались и торопили меня с решением; я никуда не хотела. Помимо всего прочего, жизнь вокруг казалась мне отчаянно интересной и уже в каком-то смысле начатой мною, полуотворенной, как дверь. То, что было таким очевидным для мамы и папы, я не могла разобрать, словно глаз не хватало: с них было достаточно *истории*, они хотели сойти на берег.

Начался процесс, чем-то похожий на бракоразводный: они уезжали, я оставалась, все это понимали, никто не произносил вслух. Вывороченные потроха квартиры, бумаги и вещи тоже делились на уезжающих и остающихся, под рукой вдруг не стало пушкинских писем и Фолкнера, книги лежали в картонных коробах, ожидая отправки.

Больше всего времени мама провела над архивом. По советскому еще законодательству любая старинная вещица, фамильная ли, нет ли, могла быть вывезена из России только со справкой о том, что не имеет никакой ценности. Страна, распродавшая эрмитажные картины, хотела быть уверенной в том, что чужая собственность от нее не убежит. Бабушкины чашки и колечки отправлялись на экспертизу, как и старинные открытки, и фотографии, что я так любила. Их традиционный порядок был теперь нарушен; не доверяя моей памяти, мама надписывала их, одну за другой, и раскладывала по стопкам. Выбранные она наклеивала в огромный альбом, украшенный

чеканкой в модном когда-то японском стиле. На первой странице было косо написано по-французски: «Сарре на память от Мити».

Теперь там были собраны *все*: все, кого она помнила по именам и считала необходимым взять в готовый отбыть ковчег. Бабушкины одноклассницы соседствовали с неведомыми мне усачами и румяным ребенком лондонской тетки, о которой говорили, что за границей она породнилась с самим Керенским; Лёля и Бетя жили под одной обложкой, и там же были мои школьные карточки, дед Коля, пригорюнившийся на каком-то давнем холме, наша собака Кариха и наша собака Лина. Взрослая, двадцатилетняя я тоже была налицо — на одной из последних страниц, торжественно размещенная между газетными портретами академика Сахарова и священника Александра Меня. Все мы, включая академика, были поименованы в длинном списке, сделанном папиной рукой: «Друзья, родственники, члены семьи с 1880 по 1991».

Они ехали поездом, это был теплый апрель 1995-го, природа ходила по-праздничному, налегке, и небо над Белорусским, бывшим Брестским, вокзалом было глупенькое, голубенькое. Когда вагоны ушли, вильнув напоследок, мы, оставшиеся, развернулись и побрели по перрону обратно. Было пустовато по-воскресному, я все примеривалась, не зарыдать ли, когда пивной мужичок зыркнул на меня от дверей электрички и скороговоркой сказал: «Бей жидов, спасай Россию». Это чересчур уж литературно, но рассказываю, как есть.

Я приехала-таки тогда в Германию и прожила там месяц, приглядываясь безо всякой убежденности к возможности зажить заново: там или где-либо. В огромном нюрнбергском общежитии, где десять этажей из двенадцати занимали этнические немцы, возвращавшиеся на родину, евреям были отведены два верхних, полупустых, и я просидела два дня — царицей, одна в огромной комнате с десятью нарами, укрепленными, как полки в поезде, в два яруса. Ко мне никого не подселяли, зато выдали талоны на еду, похожие на почтовые марки, зеленые (у немцев были оранжевые). Я сразу заварила себе чай и села смотреть на европейскую ночь: далеко в окне сиял и перекатывался огнями луна-парк, окруженный черной растительностью, было видно стадион и слышно, как у подъезда играет на гитаре кто-то из соседей снизу.

Мне никогда не приходило в голову интересоваться своими однофамильцами — скорей всего, просто потому, что их слишком много. Гинзбурги, Гуревичи, Степановы этого мира, мы принадлежим к его невысокому подшерстку, *утеплителю*, что сразу не разглядишь, и потому сами не опознаем друг друга как

родственников. Серж Генсбур/Gainsbourg с русской песней «Старинный вальс „Осенний сон“», что пела мне на ночь мама, никогда не казался мне далекой рифмой к нашей истории, и еще меньше — Лидия Гинзбург с ее кромешным человекознанием и склонностью «отрясать мишуру индивидуального/уникального (частной жалости и милости, остроумия, таланта, обаяния), словно это не важно и можно не брать в расчет». Тезки, земляки, однокашники, соседи по вагону — все эти личины случайной общности, милые Зебальду, волновали меня только у чужих. Я слишком поздно прочитала про Гюнцбург, баварский город, откуда вышли все эти Гинзбурги со своей обыкновенной фамилией. Маленький и старый, он лежит где-то у Дуная, на водном пути; в двух часах езды от него другой баварский город, Вюрцбург, и его еврейское кладбище, где похоронена моя мама. Странно, что я никогда не думала о ее отъезде как о возвращении.

Они приехали в Москву еще раз, за полгода до маминой операции. Шунтирование сердца, которое было ей необходимо, тогда казалось редкой и экзотической процедурой, но уж в Германии-то с этими вещами должны были справляться, казалось нам. Да и выбирать не приходилось, врожденный, обнаружившийся уже в военном Ялуторовске, порок сердца делал свое дело, надо было торопиться. Мне было двадцать три, я казалась себе взрослой. С маминой болезнью мы сосуществовали, сколько я себя помнила; лет с десяти я выходила по ночам в коридор — послушать, дышит ли. Все было в порядке, исправно наступало утро. Постепенно я привыкла и не задавала лишних вопросов, словно боялась нарушить и без того шаткое равновесие. О том, что маме предстояло, мы толком не разговаривали, разве что обсуждали бодрые малозначащие детали больничного обихода. Поэтому не мне, а подруге она сказала устало: «Что поделать, голубчик, у меня другого выхода нет».

То, что удивило меня тогда — как ни старалась я игнорировать все, что могло бы намекнуть, что этот ее приезд последний, — мамино нежелание *повспоминать*. Мне казалось очевидным, что в счастливой летней Москве, пахнувшей прудом и пылью, мы непременно должны отправиться на Покровку, где стоял наш старый дом, посидеть на бульваре, подойти к школе, где все мы (Лёля-Наташа-я), одна за одной, учились. Кроме того, в мою программу входил долгий, как в детстве, разговор о старине, причем я собиралась за писать наконец мамины комментарии, чтобы ни одна единица драгоценной информации не пропала даром, в конце концов, я напишу когда-нибудь книгу о семье. Мама, к моему удивлению, ностальгическим прогулкам

воспротивилась, сперва с обычной мягкостью, потом отказала наотрез: *мне неинтересно.* Вместо этого она взялась за уборку и первым делом выбросила в мусорное ведро старенькие плошки с надбитыми краями, служившие нам с семидесятых. Я, никогда не решившаяся бы на такое кощунство, глядела на нее в ужасе и восторге. Дом был отмыт до блеска; приезжали родственницы и одноклассницы, повидаться значило попрощаться, но об этом не говорили. Потом родители уехали.

Я вспомнила это годы и годы спустя, когда попыталась почитать отцу письма его близких: он слушал минут десять, постепенно мрачнея, а потом сказал, что хватит, всё, что ему нужно помнить, он помнит и так. Теперь я понимала это даже слишком хорошо; в последние месяцы для меня стало привычным состояние ума, когда просмотр фотографий кажется чтением обитуария. Живые и мертвые, мы в равной степени выглядели минувшими: единственной осмысленной подписью казалось «и это пройдет». Все, на что я могла глядеть без содрогания в папиной вюрцбургской квартире, где лежит свернутый вчетверо клетчатый плед, привезенный с Банного переулка, были его старые и новые фотографии — пустой берег реки с пустой, занесенной листьями, черной лодкой, и пустое желтое поле без единого прохожего, и поляна, заселенная тысячами незабудок, лишенная всего человеческого, не тронутая ничьей избирательностью, чистая и тоже пустая. Все это не причиняло боли, и я впервые в жизни предпочла пейзаж портрету. Японский альбом с дедами и прабабками лежал где-то в здешних ящиках, и никто из нас не хотел выпускать прошлое на поверхность.

* * *

В пятидесятых годах у папы была соседка по коммуналке, юная красавица Ляля, отличавшаяся вольным образом жизни. Когда ее не было дома (а дома ее не было никогда), телефонную трубку брала ее мать — и переливчатым голосом говорила: «Вам Лялечку? А Лялечка ушла в библиотэку».

Этой весной в библиотеку ушла я. Мне посчастливилось прожить несколько недель на попечении старинного оксфордского колледжа, принявшего нас с книжкой так радушно, словно мое занятие было не стыдным пристрастием, не липкой мушиной бумагой, на которой дрожали полумертвые соответствия, а чем-то разумным и респектабельным. В белых комнатах моего жилья, разлинованных книжными полками, которые нечем было заполнить, особенно же в местных обеденных

и читальных залах память имела другой, чужой для меня смысл: она была не целью мучительного похода, а простым следствием *длительности*: жизнь вырабатывала ее, как секрет, и та загустевала от времени, никому не мешая, никого не тревожа.

Я приехала сюда, чтобы работать, а это плохо удавалось: местная жизнь действовала успокоительно и отупляюще, как будто я вернулась в никогда не существовавшую колыбель. По утрам босые ноги вставали на старое дерево пола с одним и тем же чувством благодарности; сады, как чашки, были полны движущейся зеленью, и соловьи трясли над ней жестяными коробочками. Даже то, с каким смаком дождь опорожнял свой запас на совершенные фасады и каменные причуды, приводило меня в умиление. Каждый день я садилась за письменный стол, где лежали, впервые стопкой, страницы текста, и часами смотрела мимо.

Улица называлась Высокой, High, и занимала в моей жизни место, которое можно было с уверенностью назвать чрезмерным. В правой половине стекла, обращенной к территориям колледжа, стояла прохладная тень; слева, под дождем или солнцем, улица вела себя словно экран включенного телевизора. Упрямая, она отказывалась уменьшаться и уходить в перспективу, как оно положено любой дороге, а, напротив, кренилась, словно борт корабля, задиралась все выше, так что все автомобили и пешеходы, удаляясь, лишь делались видней, и ни одна самая незначительная фигурка не пропадала окончательно. Вопреки всем законам, они только становились ближе и отчетливей — и комариных размеров велосипедист, и косой штрих его колеса; все это страшно мешало мне и моим, без того почти уже замершим, занятиям.

Там все время происходило замысловатое и предсказуемое движение: как в кукольном театре, под часовое клиньканье, шла и ехала чья-то бесконечно увлекательная жизнь. Подваливали, заслоняя все, высокие рейсовые автобусы, и на ступенях остановки сменяли друг друга водители, люди начинали виднеться издалека и не терялись по мере приближения, а иногда и пытались выделиться — так тощая, долголягая, едва прорисованная девчушка выскочила раз на самую середину улицы и сделала цирковой прыжок, словно в ладоши хлопнула. У моего безделья не было, короче, никаких оправданий, но все равно я, как георгианские дамы, сидела часами у окна и разглядывала прохожих, а они вместо того, чтобы проваливаться в забвение, становились день ото дня крупнее и узнаваемей. Я же не переставала удивляться всякий раз, как оказывалась перед лицом стекла и видела, что могу с легкостью пересчитать автобусы в

дальнем конце завернувшейся кверху улицы. Четкость, с которой были прорисованы прохожие, их крошечные пиджаки и кроссовки, тоже занимала меня страшно: казалось, что я имею дело с работой механизма, приводящего в движение часы с движущимися фигурами. Вместительный черный автомобиль, поблескивая, сворачивал за угол так, словно дело было в глубоком прошлом, где самая незначительная деталь обретает достоинство свидетеля. Только не о чем было свидетельствовать, разве что становилось жарче и лиловые тени начинали пальпировать противоположный тротуар.

И вот однажды подруга отвела меня в музей, где висит картина Пьеро ди Козимо, которая называется «Лесной пожар». Длинная, горизонтальная, похожая на широкий экран мультиплекса в момент, когда показывают фильм-катастрофу, она занимала там почетное место, но в музейном магазинчике не нашлось ни открыток, ни чайных подставок с ее фрагментами. Оно и понятно, то, что нарисовано, было крайне далеко от любых представлений об уюте. Написанная в шестнадцатом веке, картина вроде бы имела отношение к Лукрециевой поэме о природе вещей, к тамошней полемике с Гераклитом и его представлениями о мире. Если так, Пьеро был на стороне старого грека, утверждавшего, что суд космоса будет вершиться с помощью *разумного огня.* Что-то в этом роде происходило на деревянной панели: Страшный суд в масштабе одного островка, густо заросшего деревьями, где явлены были «животные, дикие, и домашние, и питающиеся и в воздухе, и на земле, и в воде».

Больше всего это было похоже на праздничный фейерверк, словно там, в лесу, длился карнавал: красные, желтые, белые сполохи пересекали полотно под неслышный оглушительный треск. Я читала, что художник, помимо прочих своих причуд, очень боялся грозы, «запирал окна и двери и забивался в угол»; каким-то образом и это было тут различимо. Пожар был не только центром картины, но и пупом-омфалосом тамошней вселенной, и оттуда десятками разбегались, ползли, пунктирными черточками разлетались по сторонам ошеломленные твари, не понимающие, что случилось и кто они теперь. По моим понятиям, здесь изображен был большой взрыв, просто автор не знал еще, как это называется.

Животные, как только что созданные галактики, разбегались от центра, от него глаз было не отвести, так смотрят в топку или в жерло вулкана. Как лава, они еще не застыли полностью — до такой степени, что у некоторых были человечьи лица. Люди в этом мире несомненно были тоже, по крайней мере *до* огня; вот стоял на отшибе их деревянный колодец. Несколько фигурок,

набросанных черточками, как помпейские фрески, были отчетливо гуманоидными, но рядом со зверьем с его теплой наглядностью они походили на собственные тени, на отпечатки на засвеченной взрывом стене. Был, впрочем, один выживший, прорисованный отчетливо — пастух, стоящий вполоборота, растерянный, как его улепетывающее стадо, и готовый вслепую, головой вперед, ринуться следом. Лица у него не было, хватало и палки, которой он пользовался, как умел; ибо, как говорит Гераклит, всякое пресмыкающееся бичом гонится к корму.

Звери шли по картине парами, как обитатели ковчега, и то, что некоторые из них были отчасти людьми, никого не огорчало и не смущало. Человечьи лица отрастали у них на ходу — у свиньи, домашней, и у лесного оленя; их черты отличало выражение нежной и кроткой задумчивости. Говорят, что художник добавил их в последний момент, когда картина была почти готова; есть мнение, что это такие карикатуры-дразнилки, сделанные по просьбе заказчика. Но в увенчанных венками гибридах не было и тени комического; более всего они напоминали студентов-философов, что собрались гулять под дубами. И это было мне непонятно тоже; превращение происходило, но его траекторию нельзя было проследить. Человек ли постепенно озверевал на наших глазах, или животное очеловечивалось, отращивая лицо, как ноги или крылья? Дафна становилась лавром — или медведь егерем?

Выходило, что в мире, пережившем катастрофу, звери и есть последние оставшиеся люди; на них, одушевленных, теперь вся надежда. Все они, сгорбленный от страха и ярости лев, обалдевшее семейство медведей с их картофельными головами, несгибаемый орел и цапля-меланхолик, были носителями отчетливых качеств, уже готовых сложиться в *я*. В сравнении с ними мы, едва различимые, казались рудиментами — или набросками будущего, что может сбыться или не сбыться. Остальные спаслись и наследовали землю, квадратные и живые, как у Пиросмани или Анри Руссо.

Удивительно и то, что главным героем обезлюдевшего мира оказался не хищник, царь зверей, а безобидное травоядное. Людей можно различить лишь на одной стороне изображения, словно вышедшие из огня могут выбрать, как в сказке, направо пойти или налево. Бык с мощным лбом мыслителя стоит ровно по центру, на одной линии с древом познания, разделяющим картину на две равных части, и раскаленным жерлом пожара. Выражение мучительного раздумья делает его похожим на грешника из микеланджеловского «Страшного суда» — открытый в гримасе непонимания рот, сморщенное лицо. Но на этот раз

существу, не повинному в первородном грехе, предоставлен выбор: бык волен решать, становиться ли ему человеком.

Вазари рассказывал о Пьеро ди Козимо так: «Он не позволял подметать в своих комнатах, ел лишь тогда, когда заставлял его голод, не позволял окапывать и подрезать плодовые деревья, мало того, давал винограду разрастаться так, что лозы стелились по земле, а фиги и другие деревья никогда не подстригались. Словом, он предпочитал видеть все таким же диким, каким он сам был от природы, заявляя, что вещи, созданные природой, следует оставлять на ее собственное попечение, не изменяя их по-своему. Он часто ходил наблюдать животных или растения, или другие какие-либо вещи, какие природа нередко создает странно и случайно, и это доставляло ему такое удовольствие и такое удовлетворение, что он выходил из себя от восторга и столько раз повторял об этом в своих разговорах, что подчас, хотя слушать его было приятно, в конце концов всем надоедал».

В темном 1937-м Эрвин Панофски напишет о Пьеро как о примере эмоционального атавизма: он — человек глубокой древности, заброшенный в современность во всей ее сложности; вместо цивилизованной ностальгии им владеет отчаянная тоска по ушедшему. Кажется мне, что за этим стоит старинное желание видеть художника как *другого:* перемещенное лицо, дикаря на парижской всемирной выставке, марсианина на чужой планете. Можно было бы поспорить, если бы не одна важная правота: состояние ума, которое он описывает, тоже своего рода метаморфоза, результат бедствия, сбившего мир с привычной траектории.

В «Лесном пожаре» виден сам момент *засветки;* в домашнем для меня мире фотографических терминов это значило бы, что света вдруг стало больше, чем способна выдержать хрупкая реальность пленки или отпечатка. Он вытесняет изображение, заменяет его ослепительной гладью небытия. Точка явленности, где все проступает в своем финальном обличье, оказывается недоступной для памяти, невозможной для передачи. Это момент, который мы застаем, когда в первый раз открываем глаза.

Пожалуй, картина Пьеро ди Козимо — ближайший известный мне эквивалент «Происхождения мира» Курбе, его точная рифма; шок и завороженность, которые они вызывают, схожего образца. Кажется, дело в прямоте передачи смысла, в документальной крупности рассказа о том, как вселенная фабрикует и отбрасывает новые детали, заставляя жизнь катиться и катиться вперед по вечной наклонной плоскости. Катастрофа, выходит, может быть порождающей инстанцией — то ли она печь, где затвердевают глиняные фигурки, то ли плавильный тигель для

трансмутаций. Так устроено творение в постпрометееву эпоху, после первого обжига. Так должен был бы выглядеть исход из рая в мире воздушных войн и химического оружия — с пожаром в качестве пылающего меча, с куропатками, летящими по низкому небу треугольно, как истребители.

* * *

В одной из тетрадей, где мама записывала мои детские разговоры, в самом верху разлинованной страницы, над летней болтовней про одуванчики и коров, она добавила: *в этот день умерла моя мама. А мы еще ничего не знали.*

Хорошо помню этот день и я. И сейчас глазами вижу утро в незнакомом доме, огромную собаку, вышедшую из-под слишком высокого для меня стола, и переплеты окон, и потом, позже, страшную поверхность воды, что тянулась до самого края мира: там, покачиваясь и маяча, виднелась голова моей мамы, зачем-то заплывшей в эту безлюдную даль и почти уже исчезнувшей. Мне было совершенно ясно, что она пропала. Наступала новая, чужая жизнь, и я была в ней совершенно одна. Я даже не ревела, стоя у края воды, где большая река Волга встречалась с такой же Окой; некому было слышать. Когда взрослые вернулись, смеясь, что-то уже сдвинулось необратимо.

Наверное, жизнь не может не начаться с катастрофы, часто случившейся задолго до нас, вовсе не нуждающейся в нашем участии или разрешении. Можно даже не считать ее, азартно потрескивающую горящими сучьями, несущую над головой, как хоругви, языки белого пламени, *бедой* — она непременное условие нашего появления, материнское чрево, из которого выходишь на свет и кричишь от боли. Когда в том августе мы вернулись из Нижнего (он еще назывался Горьким) и оказались на даче, где стояли по углам бабушкины букеты, в сумке был кошелек с сезонным проездным, пахло флоксами, вся наша история была сложена, как песенка с припевом, на десятилетия вперед. Бабушке Лёле было всего пятьдесят восемь, она умерла от сердечного приступа, не дождавшись нас; жизнь моей мамы выстроилась теперь в линию: у нее появилась задача и образец для подражания. Если раньше эта жизнь шла просто так, как на душу ляжет, сейчас ее предстояло довести до несбыточного стандарта: не называя этого прямо, мама хотела, кажется, стать для себя и нас кем-то другим, *Лёлей*, вернуть к жизни щедрую россыпь радости, пирогов, и объятий, и легкого домоводства. У нее не получалось, ни у кого не получилось бы.

История нашего дома, как я ее услышала, началась не сто лет назад, а в августе 1974-го. Бабушка неохотно отпускала нас в путешествие от дачного стола и занавесок с зелеными и красными яблоками; возвратившиеся к пустому месту, мы были теперь одни. Мама винила себя, а я сидела рядом. Ужасающая сказка про девочку, которая медлила принести больной матери воды, а потом побежала, но все уже кончено, над головой летят птицы, и одна из них ее мать — *поздно, поздно, не вернусь!* — каким-то образом имела отношение к нам, хотя никто не говорил мне об этом. Я просто знала — и рыдала над той водой, не донесенной до рта, как соучастница.

Все, что я узнала потом, было рассказано и услышано при свете того опоздания; мама говорила, я запоминала, боясь забыть хоть слово и все-таки забывая, убегая, как те дети из сказки, выходя за дверь поиграть, повзрослеть, пожить просто так. Думаю, так же чувствовала себя и она сама, молодая, младше меня теперешней, с тетрадью карандашных рецептов, двухлетней дочерью и двумя старухами, не узнававшими себя и друг друга. Позже она стала носить обручальное кольцо прабабки Сарры, внутри было написано «МИША», имя прадеда оказывалось именем моего отца, ничто не кончалось.

В ванной комнате, служившей папе лабораторией, в ребристых кюветах, в красном свете единственной лампочки плавали квадраты глянцевой бумаги. Мне позволяли смотреть, как на фотографии проступает изображение: совершенная пустота вдруг, как рябью, шла невнятными углами и линиями, которые постепенно оказывались частями разумного целого. Больше всего я любила *контрольки*: лист, покрытый микроскопическими картинками, каждую из которых можно было увеличить до любого размера — как меня, пока расту. Маленькие портреты родителей умещались в кармане и делали чуть выносимей вечера в детском саду; помню, как выяснилось, что я выдрала карточку из папиного паспорта, чтобы взять ее с собой.

Моей первой фотокамерой была «Смена-8», маленькая и легкая, с колесиками, отмерявшими диафрагму и выдержку. Мне подарили ее в десять лет, и я немедленно занялась спасением и сохранением. Серые салтыковские сосны, станционные шпалы, родители дачного приятеля, вода, бежавшая по камням, исправно выплывали из небытия; отпечатки, прихваченные прищепками, высыхали, но живее не становились. Скоро я бросила это дело, но, кажется, урок усвоен не был.

Книжка кончается. То, что я не смогла спасти, разлетается во все стороны, как толстые плоские птицы на картине с лесным пожаром. Мне некому сказать, что жену Абрама Осиповича звали

Розой. Я не напишу о том, как в войну Сарра решительно утверждала, что плесень, покрывшая хлеб, — это полезный пенициллин. Как дедушка Лёня требовал унести из дома с трудом добытый на одну ночь «Архипелаг ГУЛаг», утверждая, что это нас всех погубит. Как раз в неделю все женщины, жившие в коммунальной квартире на Покровке, собирались на кухне с тазиками и полотенцами: к ним приходила педикюрша, под общий треп вершившая гигиенический ритуал. Как на балконе дома, что и теперь стоит в Хохловском переулке, семьдесят лет назад жила белка в колесе. Белка бежала, колесо крутилось, девочка стояла и смотрела.

Каждый день в 1890-х починковская семья собиралась к обеду и молча ждала первого блюда. Вносили суп. В тишине *отец* снимал с супницы крышку, и из-под нее вырывалось облако душистого пара. Он внюхивался и веско говорил: «Наверное, невкусно». После этого суп можно было разливать, грозный Абрам Осипович съедал все до дна и просил добавки.

Про его сына Григория, Бусю, говорили: «Он был жуир». То есть еще и *joueur*, игрок, как я теперь понимаю, но мне объясняли, что жуир — это гуляка, ловец удовольствий. Был он хорошим братом, всех любил, со всеми ладил, проиграл на бегах свой университетский диплом и умер, попав под лошадь, в каком-то далеком городе.

До того как Михайловна стала няней бабушки Лёли, она была женой солдата. В ящиках архива, где оседало все, были и ее *памятки*: три фотографии и бумажная иконка, на которой Богородица является русским войскам где-то в галицийских болотах. Фотографии рассказывали историю Михайловниной жизни: вот она, молодая, стоит голова к голове с понурым, навеки усталым, мужчиной в рабочей блузе. Потом держит на руках худющего жалкого младенца. Вот тот же человек в толстой шинели, на голове фуражка. Муж погиб, ребенок умер; все ее земное достояние составляла одна икона — дальняя версия рафаэлевской мадонны в тяжелом серебряном окладе, которую мой прадед подарил ей когда-то. В первую послереволюционную нужду няня тихо сняла с иконы серебряную шкуру и пошла ее продавать, деньги принесла в дом, где так навсегда и осталась. На поздних фотографиях в окладе — белом, сером, черном конусовидном платке, наглухо закрывающем все, кроме лица, стоит уже сама Михайловна. От нее осталось несколько дешевых образков и славянская Псалтирь, которую она читала по вечерам.

Незадолго до смерти тетя Галя подарила мне цветное индийское платье, сказав, что надевала его *только однажды, на полчаса, когда ко мне в гости приходила собачка.* Я знала о ее

тайной любви: сосед, гулявший по двору с поводком, так и умер, не догадавшись о том, зачем она выходит к нему вечерами. Галка любила подарки, сюрпризы, щекотное ожидание праздника. Помню, как я искала по всем углам: «самое маленькое — под подушкой, самое круглое — в шкафу, самое смешное — за диваном».

Среди совсем давних фотографий есть старуха в чепце и кружеве, скулы обтянуты кожей, как набалдашник, губы сжаты, глаза смотрят сквозь. Это безымянная прапрапра, кто-то из родни дедушки Лёни (и на обороте фотографии написано подтверждающее «Херсон»). Однажды собрались кататься на пароходе, ее просили остаться дома, была весна и сильный холодный ветер. Она настояла на своем, простудилась и через несколько дней умерла.

Иногда кажется, что прошлое можно любить, только зная наверняка, что оно никогда не вернется. Если я ждала, что в конце путешествия для меня припрятана коробочка-секретик вроде корнелловских, из этого ничего не вышло. Места, где ходили, сидели, целовались люди моей семьи, где они спускались к реке или прыгали в трамвай, города, где их знали в лицо и по именам, не стали со мной брататься. Поле битвы, зеленое и равнодушное, заросло травой. Это было как в компьютерном квесте: когда не умеешь играть, подсказки приводят к чужим воротам, потайные двери ведут в глухую стену, никто не помнит ничего. И к лучшему: один поэт сказал, что никто не придет назад. Другой — что забыть значит начать быть.

Посылка была упакована со всею возможной ответственностью, коробка выстелена папиросной бумагой, и в нее же, тонкую и непрозрачную, завернули каждую из единиц содержимого. Я распеленывала их, одну за одной, и они лежали на обеденном столе рядком, так что было видно все сколы, все вмятины, землю, въевшуюся в фарфоровые бока, пустоту на месте отсутствующей ступни, руки́, головы́. Головы, впрочем, были почти у всех, некоторые сохранили и носочки — единственную часть туалета, которая им была разрешена. В остальном они были голы и белы, словно только что появились на свет со всеми своими увечьями. Замороженные Шарлотты, представители популяции *выживших*, кажутся мне роднёй — и чем меньше я о них могу рассказать, тем ближе они становятся.

Напоследок

Автор благодарит издательства, поверившие в эту книгу еще до того, как она обрела мало-мальски внятные очертания, — Suhrkamp и «Новое издательство». Скорее всего, она вовсе не была бы написана, если бы не один разговор с Катариной Раабе, который заставил меня взяться, наконец, за дело.

Разные части и главы обдумывались и писались при поддержке нескольких институций, щедро предоставивших мне не только время для работы и безбрежные библиотечные возможности, но и пространство для интеллектуальной дискуссии.

Спасибо: Institute für Menschen Wissenschaft (Вена), Татьяне Журженко и Клаусу Неллену; Kennan Institute / Wilson Center (Вашингтон), Изабелле Табаровской и Мэтью Рожанскому; Marion Dönnhoff Stiftung (Берлин) и Марии Биргер; New York University и Джошу Такеру; Queen's College (Оксфорд) и Чарли Лоуту.

Идеи, составившие основу этой книги, в течение многих месяцев, если не лет, обсуждались мною с Анной Глазовой, Линор Гора лик, Хельгой Ольшванг-Ландауэр, Ольгой Радецкой, Михаилом Ямпольским — и уже ради этих разговоров стоило все затевать. Я глубоко признательна за помощь Вадиму Алскану, Игорю Булатовскому, Анне Голубевой, Станиславу Гридасову, Саше Дагдейл, Антону Каретникову, Анатолию Кичиньскому, Эриху Кляйну, Сергею Ле беде ву, Анне и Марии Липкович, Марии Мушинской, Ольге Наумо вой, Елене Нусиновой, Кате Петровской, Давиду Риффу.

Отдельные главы были опубликованы в изданиях «Коммерсантъ-Weekend», «Воздух», Snob.ru и Colta.ru — спасибо коллегам за это.

Моя сердечная благодарность — Ирине Шевеленко и Андрею Курилкину, друзьям и первым читателям этой книги, за их внимание и советы.

И, конечно, Глебу и Грише, участвовавшим в процессе деятельно и непрерывно.